



مذاهب و شخصیات



خلیل النیل

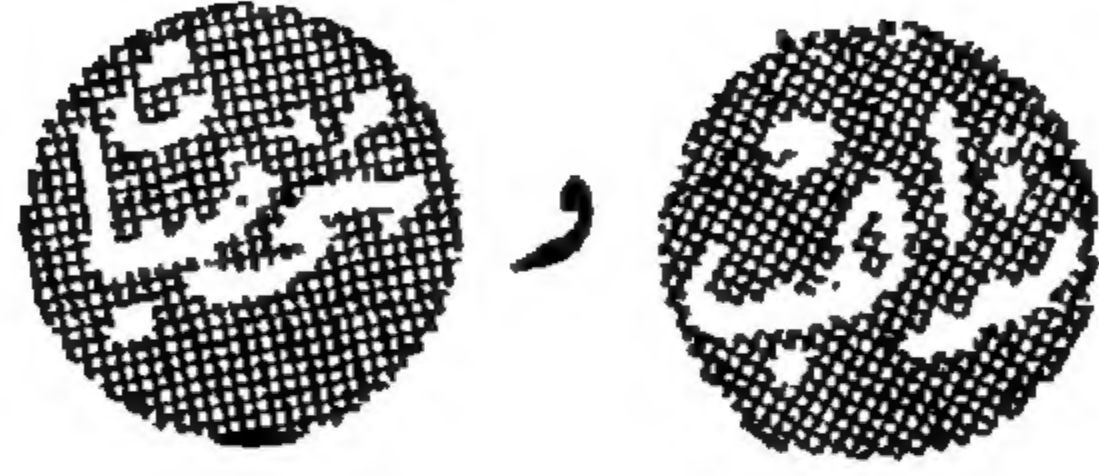
وَشَاعِرُ الشَّرْقِ الْعَرَبِيِّ

تأليف

الدكتور جمال الدين الريادي



S
8
N



خليل النيل

وشاعر الشرق العربي

تأليف : الدكتور جمال الدين الرمادي

مقدمة

خليل مطران هو أحد الشعراء الثلاثة الذين نهض الشعر العربي على أكتافهم وبنفثات يراعهم في النصف الأول من القرن العشرين . وهم شوقي وحافظ ومطران . وقد قام الخليل بنصيب موفور في إعلاء شأن الشعر وتجديده وتحريره من قيوده القديمة في الأغراض والمعاني والخيال وضرورة القافية مع العناية التامة بوحدة الموضوع . ولد مطران في مدينة بعلبك بلبنان سنة ١٨٧١م وتلقى علومه في المدرسة البطريركية ببيروت وتعلم على يد العلامة إبراهيم اليازجي حجة اللغة والادب في عصره ، وعكف على دراسة أمهات الكتب ودواوين الشعراء في الشرق والغرب ، وقضى زهرة شبابه في لبنان الى أن اضطرته الظروف الى الهجرة الى باريس ، غير أن المقام لم يطل به هناك لأن السلطات الفرنسية كانت تزعجه لاشتراكه في بعض الحركات الوطنية التي تستهدف تحرير الوطن العربي . فلم يجد بدا من الهجرة الى مصر حيث اتخذها وطنه الثاني .

وفي مصر اشترك خليل مطران في ازكاء الحركة الثقافية في البلاد . وساهم في تحرير الاهرام واللواء والمؤيد . كما أصدر المجلة المصرية والجوائب على النحو الذي سنتناوله بالتفصيل في الفصول القادمة .

وقد عين مطران مراسلا لجريدة الاهرام في القاهرة عندما كانت تصدر في الاسكندرية ، وبعد انتقالها الى القاهرة طلب اليه المسئولون في الجريدة القيام بمهمة رئيس التحرير فاعتذر عن قبول هذا المنصب لكثرة أعماله وضعف صحته .

وانصرف مطران عقب ذلك الى ميادين الحياة
الاقتصادية ، واشترك مع جورج مطران في ادارة معامل
الروائح العطرية وأغدقت عليه الارباح من كل جانب
حينما وأصيب بخسائر فادحة حينما آخر الى أن انتهى به
المطاف الى العمل سكرتيرا للجمعية الزراعية المصرية .

وفي عام ١٩٣٥ تولى ادارة الفرقة القومية المصرية
للممثل العربى ، وبقي في ادارتها ما يقرب من سبعة
اعوام قدم خلالها للفرقة باللغة العربية نخبة من روائع
المسرح الفرنسى والانجليزى .

وقد أدركت مطران العلة في أيامه الاخيرة وحالت
بينه وبين النهوض بأى عمل وظل يكابد غصص الموت
فترة طويلة حتى استوفى أنفاسه وفاضت روحه الى
بارئها فى مساء الخميس الموافق ثلاثين من يونيو عام
١٩٤٩ ففقد الشعر العربى بموته ركنا ركيننا من أركانه .

الباب الأول

الفصل الأول : الشاعر والعصر

يعتبر خليل مطران أحد الرواد الذين نزحوا عن ديارهم وهاجروا
من بلادهم ابتغاء الرزق والحياة .

وقد كانت مصر - ولا تزال حتى الآن - كعبة للمهاجرين من كل
فج ، ولاسيما أهل الشام إذ ان انهيار أهله على مصر قديم جدا يصعب
تعيين زمنه لاتصاله بالبر والبحر ، وكان سكان الساحل السوري الذين
سماهم اليونان بالفينيقيين أشهر من قام بالهجرة ، حتى انتشرت
مستعمراتهم على طول البحر الابيض وعرضه . وكان اكتشافهم للمحيط
الاطلسي من أعظم ما أفادوا به العالم ، كما ان رحلتهم حول القارة
الافريقية كانت قبل جولة البرتغاليين بألفى سنة .

هذا ، ونعني بسوريا البلاد الممتدة من جبال طوروس في الشمال
الى صحراء سينا في الجنوب .

وفي تاريخ اليونان قصة (كدموس) السوري الذي حمل الابدية
السورية الى بلاد اليونان واسم (كدموس) مشتق عن الاصل السوري
السامي (قادم) (١) .

ولم تكن القوافل في الاسلام تنقطع عن السير في البر ، كما ان
المراكب لم تكن تنقطع عن السفر في البحر ، غير اننا نرجح أن مهاجرة
السوريين الى مصر زادت منذ أوائل القرن الثامن عشر ، عندما لجأ اليها
الروم الكاثوليك هربا من الاضطهاد الديني في سوريا ، وكان قد سبقهم
بعض أفراد من الموارنة أكثرهم تجار حلييون . ولا بد أن يكون للرساليات
الافرنجية في القطرين المصري والسوري ، وعلى الأخص الفرنسيين سكان

(١) الهجرة للدكتور جورج حداد . المحاضرات العامة للجامعة السورية ١٩٥٢ ،

خدام الكاثوليك في مصر ، يد في دفع تيار هذه المهاجرة . فكنت تراها في بدء أمرها كالسيل في بدء الامطار ينحدر رويدا رويدا من مدينتي دمشق وحلب موطنى الاضطهاد الدينى ضد الكاثوليك عامة وطائفتي الروم الكاثوليك والسريان خاصة ، وقد انضم الي تيار الهجرة في الطريق بعض النازحين من المدن الصغيرة كحمص وطرابلس وصيدا ، وعكا ، ثم يتدفق مرة واحدة في وادي النيل . ويتجه القليل منه شمالا نحو دمياط ورشيد والاسكندرية والبقية وهو القسم الاكبر كان ينهمر نحو القاهرة عاصمة البلاد ومركز التجارة الاكبر فيها . (١)

وفي القرن التاسع عشر اشتد تيار الهجرة من الشام ، ولاسيما بعد فتح عكا وسقوطها في يد محمد علي في ٢٧ من مايو ١٨٣٢ . فقد امتد النفوذ المصري الى تلك البلاد اذ ادعى محمد علي حماية الفلاحين المضطهدين من جور عبد الله والى عكا ، وانتهاز فرصة عدم اذعانه لرغباته ، وتصدير الاخشاب اللازمة لأمطوله ، وعدم تسليم بعض المصريين الفارين من القرعة العسكرية والضرائب ، وجرد اليه حملة قوية على رأسها القائد ابراهيم باشا .

ومنذ ذلك التاريخ ازدادت هجرة السوريين الى مصر وتتسبعت أفواجهم اليها . وكان لبنان في هذه الفترة جزءا من سوريا ، ولم يمنح الحكم الذاتي الا عام ١٨٦٤ م .

وتعتبر الهجرة الحقيقية الى مصر من سوريا ولبنان هي تلك التي تمت بين عامي ١٨٣١ ، ١٨٤٠ أثناء الحكم المصري هناك ، غير ان هذا لم يمنع حدوث الهجرة في السنوات التالية لهذه الفترة . وقد لجأ هؤلاء المهاجرون الى مصر فرارا من سيطرة الحكم العثماني على العنصر العربي ، اذ كان العثمانيون يكرهون العرب كراهية شديدة من أعماق قلوبهم ، ويطلقون على العنصر العربي (كلب عربي) امتهانا لكرامتهم وتصغيرا لشأنهم . كما كان السوريون يتطلعون الى خير مصر وخصوبة أرضها ووفرة مواردها الاقتصادية وكثرة مواردها الخام . أما اللبنانيون فكانوا يقاسون ضائقة اقتصادية شديدة ونقصا خطيرا في أسباب المعيشة فوجدوا في مصر ضالتهم المنشودة التي تعصمهم من الجوع والحرمان اذ أن موارد لبنان في ذلك الوقت كانت لا تقى بحاجة أهله . وبلغ من نتائج هذا أن نقص عدد سكانه مليونا ونصف مليون نسمة ، فني حين بلغ عدد المهاجرين الى الخارج مليونا ونصف مليون أيضا . . .

(١) السوريون في مصر تأليف الخوري بولس ج (١) ص ١٠٦

فما بالك لو بقي هؤلاء جميعا في لبنان ؟

ولذلك السبب وجدنا « مطران » يتقرب دائما الى المصريين ويخطب ودهم ويعتبر مصر الوطن الثاني له في شعره . وقد أضفى عليه المصريون حبهم وعطفهم واهتزوا طربا من شعره . وحاول مطران أن يتقرب الى الخديو عباس بما كتبه اليه من رسائل وما نظمه فيه من شعر ، فنجحت محاولته وعين سكرتيرا للجمعية الزراعية في مصر .

والملاحظ في تاريخ الهجرة ان السوريين واللبنانيين أهل مغامرة ومخاطرة وركوب للبحار منذ القدم . فهم قد ورثوا هذا الميل منذ غابر الزمن ، واللبناني قد يكون له أب في مصر وعم في نيويورك وأخ في شيلي وآخر في البرازيل . ولم تكن هجرتهم في القرن التاسع عشر أو القرن العشرين تقوم بها جماعات منظمة ذات برامج معينة ، ولم ينتج عنها تأسيس مستعمرات ومدن جديدة - كما كانت عند الفينيقيين - أو نشر دين معين كالاريساليات وإنما كانت الى جهات متفرقة من العالم الى حيث الطموح الى الرزق السابغ والعيش الوارف والحياة الحرة الطليقة من التقاليد والقيود الاجتماعية والسياسية . ولا بد أن المقيم كان يشجعه على الهجرة نجاح أخيه المغترب ، فيرحل قسم كبير من أفراد الاسرة أو القرية أو المدينة بالتدريج ، وقد يتوجهون الى نفس المنطقة أو البلد ، وبهذه الطريقة ازدادت الاسر المهاجرة الى مصر .

وقد علقت مجلة الجديد التي تصدر في سان باولو على الهجرة قائلة : وان المهاجرين الذين استدانوا أجرة السفر في أدنى الدرجات ونالهم ما لا يتحملة البشر من عنت سماسة بيروت ومرسيليا وشراسة بحارة البواخر الأجنبية التي كانت تنقلهم الى هذه الديار ، أصبحوا اليوم والكثيرون منهم أصحاب المعامل الكبرى والتجارات الواسعة والمزارع المتراصة ، وهؤلاء يسكنون اليوم القصور الفخمة المزدانة بأفخم الاثاث والرياش والمجهزة بأحدث اسباب الراحة والرفاهية ولا يعرفون غير السيارات البديعة مركبا . (١)

ويغلب على الظن أن أكثر الاسر المهاجرة الى مصر كان أصحابها أصحاب حرف فنية ، ومثال ذلك أسرة (زنايري) التي اشتهرت في أول أمرها بصناعة الزناير أي الاحزمة ، وأسرة فتال التي اشتهرت بقتل القطن ، وأسرة (عقاد) التي اشتهرت بعمل العقد أي (الشراريب)

(١) مختارات الجديد لخامسها توفيق ضعوب طبع سان باولو عام ١٩٢٢ ص ٨

وأسرة (الشوريحي) التي اشتهرت بصناعة الجوارب ، وأسرة (السراج) التي اشتهرت بصناعة السروج ، وأسرة (تاجر) التي اشتهرت بالتجارة ، وأسرة (اللوزي) التي اشتهرت بتجارة القطن وجنيه من لوزته وصناعة الحرير ، وأسرة (نقاش) التي اشتهرت بالزخرفة والاشتغال بالفن ، وأسرة (حداد) التي اشتهرت بصناعة الحديد وعلم جرا (١) .

والظاهر أن أغلب الأسر السورية اشتغلت بالحرف والصناعة . أما الأسر اللبنانية فانصرفت الى الاعمال الفكرية والثقافية ، مثل جرجي زيدان مؤسس الهلال ، وبشارة تقلا مؤسس الاهرام ، وأبو خليل القباني رائد التمثيل ، وعبد القادر المغربي العالم الجليل ، والسيد رشيد رضا صاحب تاريخ الامام محمد عبده ، والسيد فرح انطون كاتب المسرح ، والدكتور شبلي شميل صاحب جريدة البصير ، ومكاريوس صاحب جريدة المقطم ، والسيد يوسف الأسير المؤلف والكاتب ، والشيخ أمين الرافعي الصحفي المتفني ، والأستاذ حبيب جاماتي الصحفي المعروف ونجل الدكتور يوسف جاماتي اخصائي الامراض الباطنية وخريج مدرسة طب قصر العيني في مصر . وغير هؤلاء كثيرون .

وقد بدت هذه الظاهرة كذلك في المهاجرين الى الأمريكتين، فأغلب المهاجرين الى هناك رجال حرفة أو صناعة ، وإذا كانوا قد تثقفوا ونظم بعضهم الشعر ، فانما ذلك يرجع الى أنهم تثقفوا هناك ، وعكفوا على الاطلاع في وسط تيار الحياة العملية المتدفق الذي لا يعرف السكون أو الجمول ، زد على ذلك ان الشعر موهبة ربانية . وقد اشتهر من أفراد الجالية السورية طائفة تعنى بتأثيث المنزل الجميل الانيق في أمريكا وتزويده بالمطرزات والاقمشة المزخرفة ، كما نبغ شاب سوري يسمى (الياس) في صناعة المعطف المعروف باسم (الكومينو) ولقبه هناك (بملك الكومينو) . وهناك ملوك آخرون غيره للصناعة والزراعة ، مثل ملك الحرير وملك الملاحى وملك السينما وملك البطاطا لاتساع مزارعه ، واخترع بعض السوريين اختراعات قيمة ، مثل (حسن كامل الصباح) الذي سجل عند وفاته عام ١٩٣٥ اثنين وسبعين اختراعا استخدمتها شركة جنرال الكتريك التي كان يعمل فيها في نيويورك ، حتى سعى (اديسون الشرق) ، ومثل الدكتور (ميشيل مالطي) أستاذ الهندسة الكهربائية في جامعة كورنل وصاحب الابحاث والاختراعات في الهندسة الكهربائية .

(١) من حديث للأستاذ حبيب جاماتي الى كاتب هذا البحث .

وأغلب هؤلاء المهاجرين عكفوا على البحث والدراسة في المهجر فنبغوا وارتفعت أسهمهم في ميدان الصناعة والاختراع ، ومن أرباب الاعمال الذين تشقّفوا في المهجر جبران خليل جبران الذي عرفت لوحاته في المجتمعات الامريكية . وايليا أبو ماضي الذي هاجر الى مصر وافتتح محلا صغيرا لبيع السجائر في الاسكندرية ، ولكن العيش لم يطب له فيها فهاجر الى أمريكا حيث أصدر جريدة عربية هناك .

أما أغلب المهاجرين الى مصر ، فمن أهل الفكر أو الفن أو العلم والعسكرية . وقد ساهم كثير منهم في بناء صرح الصحافة في وادي النيل ، كما زود بعضهم المسرح بنقّات أعلامهم ، واشترك بعضهم في التمثيل والغناء . وتعتبر فرقة (سليم نقاش) أول فرقة تمثيلية دخلت مصر في عهد الخديو اسماعيل ، وقد صرح لها بالدخول في شهر ديسمبر ١٨٧٦ وكانت مكونة من ١٢ ممثلا و ٤ ممثلات قدموا على مسرح زيزينيا روايات منقولة من الفرنسية ، وترأس (يوسف خياط) هذه الفرقة بعد انسحاب سليم نقاش وأديب اسحاق . وحضر الخديو اسماعيل تمثيل إحدى روايات الفرقة على مسرح الاوبرا في عام ١٨٧٩ . وكان اسم الرواية (المظلوم) فشارت تأثيرته واعتقد ان في الرواية نقدا لأساليب الحكم ، فأمر باخراج الجوق من مصر ولم تشهد مصر فرقة تمثيلية عربية حتى عام ١٨٨٢ . ثم جاء جوق « أبو خليل القباني » الى مصر في ٢٢ من يونيو عام ١٨٨٤ فقدم مجموعة مختارة من رواياته استهلها برواية (أنس الجليس) فرواية (الشيخ وضاح) و (مصباح وقوت الأرواح) و (عنتره العبيسي) و (عفة المحبين) وغيرها .

وقد ألف اسكندر فرح فرقة من الممثلين المصريين بعد سفر أبي خليل القباني الى الأستانة ، وانضم اليها أبو العدل وأحمد فهمي وعمر فائق ومحمد حبيب وغيرهم .

وهكذا ساهم المهاجرون من أبناء سوريا ولبنان في النهضة الفنية في مصر ، وحضرت طائفة كبيرة منهم الى مصر لتعلم الفنون العسكرية أو دراسة الطب في مدرسة طب قصر العيني ، كالدكتور يوسف جاماتي والاطباء من أسرة العلايلي وأصلها من طرابلس لبنان ثم هاجرت الى دمياط ، وأسرة الرافعي وأصلها من طرابلس لبنان كذلك حضرت الى مصر حيث انتشرت في مدنها المختلفة ولاسيما في طنطا .

وقد زاد تيار الهجرة الى مصر في فترة من الفترات حتى أوشك الوطني أن يفنى في الدخيل فسنت الحكومة المصرية في عهد الوزارة.

الرياضية ١٨٧٩ م لائحة صعبت فيها على النازل في مصر أسباب الحصول على حقوق الوطنى الا بعد مقامه خمس عشرة سنة ، واشعاره الحكومة بعزمه على تغيير جنسيته قبل حلول الوقت المعين بخميس سنين والسبب فى اصدار هذه اللائحة منافسة هؤلاء المهاجرين لأبناء البلاد فى اجتياز الوظائف ، وساعد على ذلك ما ألقته بعض الجرائد المسموعة الكلمة من عبارات التفرقة بين المصريين وغيرهم من النازحين ومنعت هذه اللائحة المهاجرين من ولوج باب الاستخدام فى دواوين الحكومة ، وحظرت عليهم تعطى الاعمال الادارية والسياسية، وقصرت نشاطهم على ممارسة الاعمال التجارية والزراعية والمالية والعلمية فأفلحوا أكثر مما لو كانوا حصروا جهودهم فى الوظائف الاتكالية (١) . وبعدما كانت الهجرة مقصورة بادية ذى بدء على المسيحيين ، أخذ اخوانهم المسلمون يقتفون آثارهم ، فكثروا المهاجرون الى مصر من جميع الطوائف ، كما كثروا قبل ذلك وبعد ذلك الى أمريكا الشمالية والجنوبية وأستراليا وأفريقيا الجنوبية وغيرها .

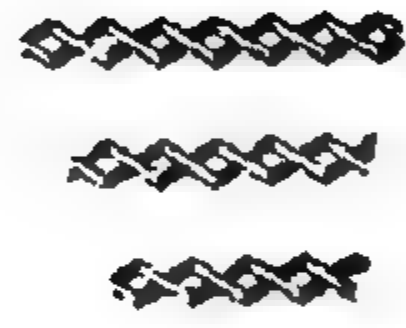
وقد ساعد على شدة تيار الهجرة قانون الجندية فى لبنان . فكان من المؤلف أن يسفر الوالد ولده فى العشرين أو الخامسة والعشرين ولكن عقب صدور هذا القانون أصبح يرحله فى الخامسة عشرة بل وفى الثانية عشرة لينجو من الخدمة العسكرية أو ليجمع بدله النقدى قبل أن تصيبه القرعة .

ويعد خليل مطران - كما سبق أن اشرت فى مستهل هذا البحث - أحد الرواد المثقفين الذين حضروا الى مصر فى بداية القرن العشرين على النحو الذى سنفصله فى فصل قادم ، وقد حضر بعده أخوه (جورج مطران) الى مصر ، حيث ساهم معه فى تحرير صحيفة (الجوائب) و (المجلة المصرية) ، ثم ترك الصحافة وافتتح معملا لاستخراج الروائع من الازهار ولبيع العطور ، لا يزال ورثته يديرونه حتى الآن بجوار البنك الاهلى المصرى . وأسرة مطران تمثل الاسرة اللبنانية المهاجرة أصلى تمثيل ، فشقيقه (البير) يعيش الآن فى بعلبك بعد أن بلغ من الكبر عتيا ، وشقيقاته منتشرات فى أرجاء العالم ، فواحدة منهن فى المكسيك والثانية فى طوكيو والاخرى فى باريس . . .

وقد حمل مطران معه مشعل الثقافة اللبنانية فى عصره الى مصر،

(١) القديم والحديث للاستاذ محمد كرد على رئيس المجمع العلمى العربى عام ١٩٢٢ ص ٢٥٥ .

وكانت الثقافة قد ازدهرت في لبنان منذ حملة نابليون بونابرت على مصر ١٨٩٨ واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسسوا عكا ، فكانت هذه الحملة مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان واحساسهم بآثار المدنية الأوروبية في صورها الثقافية والشعرية والمعيشية ، فعكفوا على العلم والدراسة والانتهاج من معين الثقافة الغربية والمحافظة على التراث العربي القديم ، فظهر منهم أدباء وشعراء وصحفيون ورجال فكر ضربوا بسهم وافر في ميادين الحضارة .



الفصل الثاني : شاعر التجديد

شهد القرن العشرون منذ مستهله دعوات عديدة للتجديد فى مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والادبية . وقام قاسم أمين فى بداية هذا القرن بدعوته الى تحرير المرأة ورفع الحجاب . وأحدثت هذه الدعوة دويًا شديدًا فى المجتمع الشرقى عامة والمصرى خاصة ، وانبرى له لفيف من الكتاب وقادة الفكر يسفهبون دعواه ويستخفون بأرائه ، فى حين احتد لفيف آخر فى الدفاع عن الدعوة ، وشهد القرن العشرون صراعا عنيفا ونقاشا شديدا بين الطائفتين . ثم أخذ هذا الصراع يهدأ شيئا فشيئا حتى أوشك أن يخبث فى بعض الفترات ، ولم يكن الصراع بين الطائفة الاولى والطائفة الثانية أو قل بين الطائفة المتحررة والطائفة المتزمتة يشبهل الدعوة الى تحرير المرأة فحسب بل امتد الى الأخذ أو عدم الأخذ بأسباب المدنية الغربية والتزود من الثقافة الاوربية والتلاقى مع حضارة الغرب . وامتد الصراع كذلك الى الادب ، ففريق يتحمس للتراث العربى تحمسا شديدا فهو لا يجد خيرا منه ويعتبره المورد الاول والاخير لثقافة الاديب فى الشرق ويأبى الاطلاع على ذخائر الفكر الاوربى ، ويعتقد ان هذا عمت لا طائل تحته ولا فائدة منه ولا غناء فيه .

وفريق آخر يدعو الى الاطلاع على ثقافة الغرب والتزود من مناهل الفكر الاوربى والانطلاق مع تيار المدنية الحديثة ، فلا خير فى أمة تقف والعالم يتحرك ، ولا خير فى شعب يجد أنهار الثقافة الاوربية تجرى متدفقة متدافعة عذبة ثم لا يدلى بدلوه ليرتشف منها .

استجابت مصر لدعوة الحضارة الجديدة التى قام بها فريق من قادة الراى والفكر فى البلاد فأنشأت الجامعة الاهلية التى أخذت تنمو وتزورغ على مدى الأيام حتى أصبحت جامعة حكومية ثم غدت أرقى الجامعات فى الشرق العربى ، وتوسعت السلطات المصرية فى افتتاح

المدارس والمعاهد العلمية والفنية ، وأنشئت مدرسة الفنون الجميلة ، ثم أسست مدرسة الفنون العليا الجميلة ، واستصدر مرسوم بتأليف لجنة استشارية للفنون ابتغاء العناية بها وأنشئ معهد الموسيقى العربية ، وأنشئت به مدرسة للموسيقى تعينها وزارة المعارف ماليا وتشرف عليها فنيا وإداريا ، كما عني بجعل الموسيقى جزءا هاما من ثقافة الشعب ، وعلمنا يدرس بالمدارس الى جانب العلوم الأخرى ، وتوسعت السلطات المصرية فى ارسال البعثات العلمية والفنية الى الخارج ، وأقامت معارض للفنون الجميلة ، وأشرفت على تنظيم المعارض التى تقيمها الجهات والأفراد ، وشجعتها بالاعانات وبشراء كثير من معروضاتها ، كما وجهت العناية الى المسرح العربى فأنشأت الفرقة القومية لرفع شأنه ، وشجعت الترجمة والتأليف له ، وعين خليل مطران مديرا للفرقة . واستقدمت الحكومة الفرق الاجنبية الممتازة لحياء المواسم التمثيلية ، وتكونت جمعيات تعنى بشئون العلم والآداب والفنون كالجمعية الجغرافية والجمعية الملكية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع والمجمع العلمى المصرى ورابطة الادب العربى وجمعية الفنون الجميلة ومجمع اللغة العربية الذى تألف من كبار اللغويين المقيمين فى مصر والبلاد العربية الشرقية وكبار المستشرقين الاجانب ذوى الشهرة فى العلوم العربية ، وامتدت النهضة الى ميدان الشعر ، فتألفت الجمعيات الادبية لطبع الآداب العربية بطابع جديد والنزوع بها الى التجديد وحاول الشعراء أن يخلقوا شيئا جديدا وان كان يختلف مفهومهم له ، وكان البارودى فى بادىء الأمر يعتقد ان التجديد هو ذكر المخترعات الحديثة ووصفها أو الإشارة اليها فقال :

طبعته فى لوح الفؤاد مخيلتى بزجاجة العينين فهو مصور

واقطفى شوقى اثره فوصف الدبابة كما وصف حافظ ابراهيم القطار . غير أن مفهوم شوقى للتجديد كان يسمو على مفهومه عند حافظ فألف الروايات المسرحية مثل مجنون ليلي ومصرع كليوباترة وعنترة وقمبيز وأميرة الأندلس وغيرها . فأدخل على الشعر العربى والآداب العربى لونا جديدا لم يألفه الناس من قبل ، أو كان عهدهم به عهدا متواضعا بسيطا كما طعم شعره بنصيب من الثقافة الأدبية . وقام لفيف من الأدباء فى الشرق بدعوة الى التجديد ، فيها هو ذا أمين الريحانى يدعو الشعراء الى تجفيف الدموع فى المآقى . فما فضل الشاعر وهو يبكى ويشن مثل غامة الناس ؟ وليس الشعر زنبقة فى جمجمة ، وان فى الكون وفى الحياة جمالا اسمى وأبهى وأعظم من جمال الزنبقة اللطيف المحدود

مثل الشمس والقمر والمجرة .. فهي لمعات مبهمة من ذلك الجمال

انما الشعر الحقيقي مرآة الجماعات ومصباح في الظلمات وعون في الملمات وسيف في النكبات . الشاعر الحقيقي يشيد للامم قصورا من الحب والحكمة والجمال والأمل . فليكفك الشعراء دموعهم وليرفعوا لهذه الامة التي تتخبط في الظلمات مشعلا فيه أمل وفيه صحة وعافية، وان في الصحة حياة جديدة .

اما دعوة جبران خليل جبران الى التجديد فقد لخصها في هذه العبارة ٠٠ (لكم لغتكم ولى لغتي ٠٠٠ لكم منها العروض والتفاسيل وما يحشر فيها من جائر وغير جائز ، ولى منها جدول يسارع مترنما نحو الشاطئ ، فلا يدري ما اذا كان الوزن في الصخور التي تقف في سبيله أم القافية في أوراق الخريف التي تسير معه ، لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو في الرحم ، ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ، وتهنئة من يستدعي الشفقة ويترفع عن هجو من يستطيع الاعراض عنه ، ويستنكف من الفخر ، اذ ليس في الانسان ما يفاخر به سوى اقرباره بضعفه وجهله لكم لغتكم ولى لغتي .. لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولى من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمة في جفن المشتاق ، وابتسامة في ثغر المؤمن ٠٠٠ واشارة في يد السمع الحكيم ٠٠٠ أقول لكم انما الشاعر رسول يبلغ الفرد ما أوحاه اليه الروح العام ، فان لم تكن هناك رسالة فليس هناك من شاعر ٠٠ أقول لكم ان النظم والنثر عاطفة وفكر وما زاد على ذلك فخيوط واهية واسلاك متقطعة (١) .

تلك هي دعوة جبران الى التجديد ، فمن نسج على منوالها ونهج على آثارها فهو المجدد . أما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين وابتهاال المبتهلين بدون ارادة ولا عاطفة ، وهو بذلك يجعل اللغة جامدة وشخصية معدومة .

وطالب ميخائيل نعيمة بترجيح الالفاظ على المعنى ، ولم يؤمن ايليا ابوماضي بسلطان اللفظ أو الوزن في القصيدة العربية فقال :

(١) بلاغة العرب في القرن العشرين ص ٥٥ لمحيى الدين رضا .

لست منى أن حسب ت الشعر الفاظا ووزنا
خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا
فانطلق عني لثلا تقتنى هما وحسنا
واتخذ غيري رفيقا وسوى دنياى مغنى (١)

واستطاع ايليا أبو ماضي أن يملأ الشعر بكثير من النظرات والتأملات الفلسفية ، فأنشأ جريدة (الطلاس) التي ضمنها نظراته الى الحياة والاحياء والاشياء ، وكتب قصائد أخرى تفيض بهذه النزعة على نطاق واسع مثل قصيدة (المد والجزر) ، وألف العقاد ديوان (عابر سبيل) ، وحاول أن يحدث به تجديدا في الشعر العربي ، وينزل الشعر من السماء الى الأرض ، فوصف وجوهات الدكاكين واصدء الشارع وعسكري المرور وكواء الشياح وطلع الحوانيت في يوم البطالة والمصرف والفنادق . وقال لا الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، والنفس التي لا تستخرج الشعر الا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء الا من الطعام المتميز المستحضر أو كالمعدم الذي يظن أن الترفين لا يأكلون الا العسل والياقلاء (٢) .

وترجم بعض انقصائد عن الانجليزية فترجم لا طلع الصباح عند شكسبير في مسرحية روميو وجولييت مع بعض التصرف ، كما ترجم العرض كذلك عن شكسبير ، والقدر عن بوب . ورأى العقاد انه لا بد من النظر الى جمال القصيدة كلها ، لا الى جمال البيت بمفرده ، وشاركه في هذه النزعة المازني وعبد الرحمن شكري ، وظهرت آثار الثقافة الانجليزية واضحة جلية في شعر كل منهم ، ألا أن هذه المدرسة كانت أقرب الى النقد منها الى الشعر ، كما أحسن الدكتور طه حسين وصفها (٣) . ثم قامت مدرسة على محمود طه ومن لف لفه من الشعراء الذين نهلوا من الثقافة الاوربية . وبعض الناس يرمى على محمود طه (بتغريب) الشعر ، غير أن بعض النقاد يحمدون له هذا النوع ، ويرون شعره تشريفا للشعر العربي ، ورياضة للذوق الشرقي على ألوان جديدة من الادب لم تألفها اللغة العربية .

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف .

(٢) ديوان عابر سبيل لعباس العقاد ص ٤ .

(٣) محاضرات الدكتور طه حسين العام الجامعي ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ م .

تدعو هذه المدرسة الى التجديد فى الموضوعات ، فكتب زعيمها عن الجندول وعن خمرة الرين والقمر والعاشق وما الى ذلك ، كما تدعو الى التجديد فى الأوزان والموسيقى واستخلاص بعض المعانى عن فرلين ورمبو وبول فاليرى وغيرهم من الشعراء الرمزيين الذين أغرم على محمود طه بالنقل عنهم وترجمة شعرهم . وفى وسط هذه التيارات المتعددة من الدعوة الى التجديد ، وقف خليل مطران ليجد سبيله بينها فى صلابة وثبات واطمئنان . فاذا عرفنا ان الخليل أصدر الجزء الاول من ديوانه لأول مرة عام ١٩٠٨ ونشر أغلبه فى الصحف والمجلات قبل ذلك ، قدرنا كيف أن دعوة مطران الى التجديد كانت تسبق كثيرا من الدعوات الأخرى ، بل انها كانت أساسا لكثير من الدعوات بعد ذلك .

استهل مطران دعوته الى التجديد ببعض مقالات نشرها فى المجلة المصرية والجوائب ، منها هذا المقال الذى جاء فيه (اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا مثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وان كان مفرغا فى قوالبهم محتديا مذهبهم اللفظية (١) .

وظل مطران يدافع عن دعوته بحماسة وفى صبر وإيمان بها ، ويرسل القصائد بين الحين والحين فى مذهب الجديد ، ولما أصدر ديوانه أصدره ببيان موجز أوضح فيه رأيه فى الشعر . فشعره حر ليس بعبد لا تحمله ضرورات الوزن (٢) او القافية على غير قصد الشعر . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع عمق التصور وابتكار الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه على قدر .

وأعلن فى صراحة غير هيباب ولا وجل ولا متلعثم ولا متردد ، ان شعر هذه الطريقة . . هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا . ولم يكن خليل مطران فى دعوته الى التجديد يهدم القديم ويحطم الآثار الأدبية التليدة ، انما كان يستمد منها ما يتمشى مع دعوته الى

(١) المجلة المصرية يوليو ١٩٠٠ م

(٢) سيأتى هذا الرأى أيضا فى صفحة ٢٨ .

التجديد ويحتفظ بأصول اللغة ولا يفرط في شيء منها إلا ما فات علمه .
وكتب مطران في نوفمبر ١٩٣٣ مقالا بمجلة الهلال يعلن فيه رأيه
في الشعر العربي ويبين فيه جهوده في سبيل التجديد ، يقول : « أردت
التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري ، ولقيت دونه ما لقيت من عنت
ومناوأة ، وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيت بها ، ولا للبواعث التي
انبثقت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبيل على بضع سنين . أردت
التجديد في الشعر ، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في
نفسى ، وهى أنه (١) في الشعر كما في النثر شرط لبقاء اللغة حياة نامية .
على اننى اضطررت مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتى الا أفاجيء الناس
بكل ما كان يجيش بخاطري ، وخصوصا ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت
أؤثرها للتعبير لو كنت طليقا ، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه
جهدى وتضلعى في الاصول واطلاعى على مخلفات الفصحاء .

وهذه الدعوة تشبه الى حد بعيد دعوة الشاعر الفرنسي اندريه
شينيه André Chenier (١٧٦٢ - ١٧٩٤) الذي دعا الى صياغة
شعر قديم للتعبير عن فكر جديد (٢) .

Faisons des vers antiques. Sur des Pensées nouveaux

ودعا الى استخراج رحيق شعره من زهرات للقدمين لا تزال تفوح
بالعبر بين طيات الفكر الانساني وإلى اضاءة جذوة الشعر من مشاعلهم
الوهاجة اللماعة فكتب مراثيه Elegies على غرار الشعراء الرومانيين
القدماء ثم طبعها بطابعه واضفى عليها روحه ، ونظم Bucoliques
(ريفياته) مستقاة من النبع اليونانى وكساها بوشى من شعوره
واحساساته . غير أن مطران ما لبث في دعوته للتجديد حتى قال (أريد
أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه . أريد كما
تغير كل شيء في الدنيا أن يتغير شعرنا . . مع بقائه شرقيا . . مع بقائه
عربيا . . مع بقائه مصريا . . وهذا ليس باعجاز) (٣) .

(١) اى التجديد .

(٢) A.N.K.A. Bulletin de l'Amicale P.30 Un article Par Dr. Hassan El-

nouty

(٣) مجلة الهلال نوفمبر عام ١٩٣٣ .

مظاهر التجديد في شعر الخليل

١ - القصيدة عند خليل مطران وحدة كاملة لا يحذف منها بيت ولا يقوم بيت على بيت • وكان البيت في القصيدة العربية وحدة مستقلة بذاتها • ولما نهض الشعر العربي بعد العصور المظلمة التي مرت على الآداب العربية ، سار الشعراء على نهج أسلافهم القدماء فلما جاء خليل مطران خرج على هذا المنهج ، فأخذ ينظم في موضوع واحد وصارت القصيدة عنده مرتبطة الأجزاء ، ومثال ذلك قصيدة السور الكبير في الصين وقصيدته (قلعة بعلبك) وقصيدته (الحمرة) (واللبن والدم) و (فتاة الجبل الاسود) وغيرها •

٢ - من الانصاف للأدب أن نقول : ان خليل مطران قاد حركة جديدة في تاريخ الآداب العربية ، وأنه قد حول مجرى الشعر العربي من الذاتية الى الموضوعية ، فالموضوع عند مطران يظل مخيما على القصيدة من أولها الى آخرها ، ويشيع في كل بيت من أبياتها • وقد حارب مطران الظلم في كثير من قصائده مثل قصيدة (اللبن والدم) •

٣ - يتناول مطران الفكرة البسيطة في شعره بحذقه ومهارته فاذا هي تستوى قصيدة عصماء من الشعر تطرب النفوس ، ومثال ذلك قصيدة (عين الأم) التي تناول فيها فكرة انعكاس الصور في العين فخلق قصة فنية رفيعة جميلة التصاوير •

٤ - يعتبر خليل مطران بحق أول شاعر استطاع أن ينظم الملحمة بأدق معاني هذه الكلمة Epos فقصيدته (نيرون) (١) أكبر آية على هذا التجديد ، وقد نظمها من بحر واحد ، ويربو عدد أبياتها على اربعمائة بيت • وضمنها سيرة هذا العاهل الجبار ومخازيه ومفاسده وطغيانه ، وصور مأساة حرق روما تصويرا صادقا مثيرا ، ولمطران قصيدة أخرى طويلة بعنوان (الجنين الشهيد) اعتبرها بعض النقاد اليأذة العرب في القرن العشرين ويربو عدد أبياتها على ثلثمائة بيت •

٥ - يعتبر مطران مجدد أدب البالاد Ballad في الشعر العربي ، وهي الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع والتي كان يتغنى بها أحيانا •

(١) لشوقي قصيدة طويلة في الاحداث التي الت بمصر منذ القدم حتى العصر الحديث تقع في ٢١٠ بيتا ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء	وحدها بمن ثقل الرجاء
ضرب البحر ذو العباب حوالها	سماء قد أكبرتها السماء

وقصيدة (الطفلان) من هذا الطراز ، وكان يتغنى بها فعلا الشيخ سلامه
حجازى وجاء فيها :

مر حين والصغيران على ما وصفنا من وداد وصفاء
كلما شبا عن الطوق حلا لهما ذاك التصافى والولاء

وكثيرا ما جرى أن مثلا عرسا جامع اسباب الصفاء
مزجا النفسين فيه قبلا عن هوى عف نقى واخاء

ولقد قال لها فى سحر أبواها للتلهى بالكلام
«من تريدن شريك العمر؟» فأشارت بيد نحو الغلام

ضربت بينهما شبه الحجاب عفة البنت وقل الملتقى
وانقضى عهد التصافى والدعاب وقضى الأهلون أن يفترقا

٦ - كانت بعض قصائد مطران يشيع فيها روح الحزن أو الملائكوليا
Melancholy أو مرضى القرن . وهذه النزعة من النزعات الرومانتيكية
البارزة فى شعر الرومانتيكيين الفرنسيين مثل (الفرد دى موسيه)
الذى قال (المرء طفل معلمه الألم) وقال كذلك ، (لا شيء يسمو بنسا
الى العظمة كما يسمو الألم) ، وظهرت هذه النزعة فى شعر الرومانتيكيين
الانجليز مثل لورد بيرون الذى تنضح أناشيده الى ماري شاورت وشرلوت
هرليج وسارا صوفيا وكارولين لامب بالحب والأسى . وهذه النزعة
عند مطران تظهر فى بعض قصائده الشعرية مثل قصيدة المساء والاسد
الباكي .

٧ - لم يكن جديد مطران منفصلا عن التراث الادبى القديم ، ولم
يقطع الخليل صلته بأسلافه ، فنظم فى التهاني والرثاء والمديح ، وقد
أشار مطران فى صدر الجزء الاول من ديوانه الى أنه جمع فى هذا
الديوان ما يمثل مذهبه وما لا يمثل هذا المذهب . ولو أننا عرفنا طبيعة
مطران وقدرنا صلته بالناس وبالمجتمع لأدركنا مدى توضيحته بفكرته
الخاصة فى هذه السبيل .

وكان الخليل يدعى الى حفلات الرثاء والتكريم ، فكان مضطرا الى
القاء الشعر مسوقا الى ذلك بما بينه وبين أصحاب الدعوة من صلة

متينة أو صداقة عزيزة . ومن هنا ظهر اليون الشاسع والفرق الكبير بين قصائد مطران . بل انه نفسه قال في حديث له مع الهلال (عندي نوعان من الشعر شعر الطلب (يريد المناسبات) في الممدح والثناء ونحوهما ، وهذا لا يكلفني مجهودا لانى لا أعتنى في اتقانه فأكتبه كيفما يتفق . والشعر الآخر الذى يمثل مذهبي (. . .)

٨ - يعتبر الخليل من أعظم الشعراء تصويرا للطبيعة واجلاء لمواضع الفتنة ومنايات الجمال ، وقد تمثل فى بعض قصائده مذهب (الحلول الشعري) حيث يحل الشاعر فى مظاهر الطبيعة وتحل فيه مظاهر الطبيعة كما فى قصيدة المساء . وهو وصف للطبيعة يقف فى مصاف هوجو ووليم ورد زورث (William Wordsworth) الذى يعد من أكبر شعراء الطبيعة فى الأدب الانجليزى . وكان منذ حداثة سنه يميل الى السفر مشيا على الاقدام ، ويحب مثل مطران الوقوف طويلا أمام الشمس أثناء الغروب . . ويرس شلى الذى أحب قلب السماء وخيالات السحاب وشعاع القمر والضوء السريع وانكسار الاشياء فى الماء ، واكتشف وجود زهرة البنفسج بين اعواد القصب والفاف الخمائل .

٩ - كان مطران واسع الثقافة مطلعاً على الأدب الغربى ، ولذلك جاءت معانيه فى بعض الأحيان مستمدة من أدب هوجو ولامارتين والفردى موسىيه ووليم شكسبير . وبذلك ارتفع بمعانيه أحيانا الى الذروة وسما على شعراء عصره ، وطعم الأدب العربى بلون جديد من المعاني التى لم يألها الشعر العربى .

١٠ - ترجم مطران بعض الروائع المسرحية الى اللغة العربية ولم ينظم المسرحية لاغتقاده أنها تحتاج الى مقومات فنية غير متوفرة فى شخصه غالبا ، غير أن قصصه الشعرية مثل العقاب ووفاء والجنين الشهيد تمثل عنصر الدراما Drama أروع تمثيل ، كما تصور خواتمها المأساة أصدق تصوير ، وبذلك كان بعض أدبه تراجيديا ممتازا . كما نظم مطران بعض الحوار الشعري مثل قصيدة بين عروسين وهى نموذج لالقاء دياالوج شعري على المسرح .

١١ - كان الخليل يريد ان يكون الشعر عصريا يتمشى مع روح العصر الحديث ، ويعتقد ان الحضارة الراهنة تتميز بالسرعة ، واستخدام قوى الطبيعة ، واستغلال خيرات الارض ، وكشف الغامض من أسرار الكون ، وكان يعجب بشاعر بلجيكي ، تشعر وأنت تقرأ له بأن دخان المصانع يغمرك وصوت الحركة يدوى فى اذنيك . . وحركة السيارات والقطارات

والآلات الضخمة فى المعامل وضجيج المدينة يقع فى قلبك . وقد صور
الخليل كثيرا من صور النشاط الاقتصادى والعمرانى فى البلاد ، واعطى لنا
صورة حية عن مصانع المحلة الكبرى تتراعى لنا فيها صور النهضة
الاقتصادية الوثابة التى تشرف البلاد ، وتمجد العمال المصريين ، وترفع
شأن الصناعة المصرية ، وتصور قصيدة (أشعة رنتجن) مدى تقدم
العلم ..

١٢ - ابتدع مطران منذ عام ١٩٣٢ طريقة جديدة فى الرثاء وهى
ان يجعل قصيدة الرثاء أشبه بترجمة حياة الفقيد ويتناول كل فترة من
فترات حياته بالوصف والتحليل وهذه الطريقة لم تكن معروفة عند
الشعراء فى الادب العربى من قبل فى قصائد الرثاء . وانما الرثاء عندهم
ذكر محاسن الميت .

١٣ - لم يتقيد مطران بالقافية الواحدة فى شعره ، انما نظم فى
أوزان عديدة ، وله محاولات فى كتابة الشعر المنشور كتلك القطعة التى
كتبها فى حفلة تأبين المرحوم ابراهيم اليازجى ونشرها فى الجزء الأول من
ديوانه ، وقد قال ذات يوم (أنت تعرف أن قيود القافية فى القصيدة
العربية مرهقة وكثيرا ما وجدتتها عقبة فى اطراد الفكرة . ان الفن ينضج
فى جو من الحرية ، وهذه القيود الثقيلة قيود القافية الواحدة والوزن
الواحد تتعارض مع حرية الفن ، على أن اللقضاء طريقتهم ، فمالنا لا نحاول
أن تكون لنا طريقتنا ؟ هناك أكثر من طريقة واحدة ، والذهن البشرى
لا يعجز عن الابتكار ، وظاهر أن أسلوب الشاعر يتأثر بالاوزان والقافية ،
ومن هنا نجد أن التجديد الذى أنشده فى نظم المراثية لن يكون كاملا فى
أسلوبه ، غير أنى سأجتهد وسع الطاقة فى أن أدخل على القديم ما يلحقه
بالجديد ، وتلك آخر التجارب التى أعالجها من هذا القبيل ، وبعد ذلك
سأصنع الجديد فى الشكل والوزن والقافية وفى المعانى أيضا) (١) .

ومن يتأمل ديوان مطران يلاحظ أنه لم يكن عبدا لنظام القصيدة
العربية (٢) انما كان يعالج كثيرا من الاغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة ،
فشجع بطريقته هذه عددا كبيرا من الشعراء على التحرر من قيود القديم
والخلاص من اطار الشعر العربى التقليد .

١٤ - قد يخلق مطران قصة طريفة من أجل تفسير اسم شائع ويشير

(١) مجلة كل شيء ٢٩ من أكتوبر عام ١٩٣٣ .

(٢) أنشأ الى هذا فى صفحة ٢٠ .

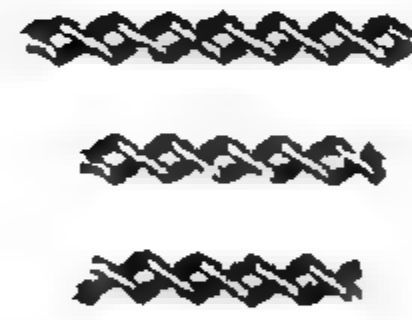
بها التقدير والاعجاب ، ومثال ذلك قصيدته في سبب تسمية (يوسف افندى) وقصيدته (هند) فاسم هند من أشهر الاسماء التى اختارتها العرب لفتياتها وشاعت فى دواوين الشعر قديمها وحديثها ، ولا سيما فى القصائد الغزلية ، على أن الناس لم يتبينوا فى يوم من الايام سبب هذه التسمية ، فبقى سرا مكتوما فى طيات الدهور واكتاف الحقب . الى أن ظهر خليل مطران وكشف النقاب عنه ، فذكره فى قصيدة من قصائده ، وهى من النحو الجديد الذى نجاه فى ابتكاره . وهذا الابتكار يدل على سعة الخيال ورحابة الافق واتقاد الذهن وصفاء القريحة .

١٥ - شهد بتجديد خليل زملاؤه من الشعراء فقال شوقى (لا يسعنى الا الثناء على صديقى خليل مطران صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب) ، كما قال حافظ ابراهيم شاعر النيل (فهو طليعة أولئك الذين خرجوا عن افق التقليد، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الاعجمى وافسحوا فيه للقصص وتصوير الحوادث ، وطوفوا لسرد وقائع التاريخ ففتح بذلك فتحا جديدا شن فيه الفارة على اهل الحفاظ والتمسك.) (١)

١٦ - لا يسوق مطران القصة الشعرية على سبيل الرواية فحسب ، انما يرمى من ورائها الى مغزى عظيم ، كقصيدة مقتل بزرجمهر التى ترمى الى الثورة على الاستعباد وقصيدة (الجنين الشهيد) التى تصور ضحية انسانية ، وثمره الجريمة، وموقف المجتمع من الساقطات . وهو أشبه بالكاتب المسرحى المعروف هنريك ابسن فى استخدام هذه الموضوعات فى مسرحياته ، حتى ثار عليه رجال الكنيسة ، غير انه ظل يدافع عن مذهبه الجديد فى ثبات وايمان ، ومن ابرز مسرحياته فى هذا الميدان مسرحية (الاشباح) .

١٧ - كان أول مهام الشاعر هو الاهتمام بلغته وتجويدها ومعرفة مفرداتها تمام المعرفة ، ومتى تمكن من لغته واصبح خبيرا بأسرارها ، كانت الاداة الاولى التى يستخدمها فى التعبير عما يجول بفكره ويخالج نفسه أداة سليمة . ومن هنا تبدأ واجباته . واجبات الشاعر الحقيقى فى ان يستعمل عقله وفكره بقوة ليبتكر ويفتن ويستغل حسه وشعوره ليخلق معانى سامية نبيلة ، واغراضا واضحة ذاتية ، ومشاعر دقيقة شخصية لا أثر فيها للعمل والمخالسة ، وآثارا مطبوعة بطابعه فيها ذوب نفسه

وروحه وفكره، مع قوة الديباجة الفصيحة وروعة البيان العربي. وبهذا وحده يحاكي العرب ببقاء الأصل السليم ، ويجارى الغربيين في اتجاهاتهم من غير أن يغير على آثارهم ويدعيها لنفسه، أو أن ينقل ويترجم ويقلد بصورة باهتة مكشوفة فيها ألوان صارخة مفضوحة، فيأتى شعره مهلهلا لا شخصية فيه ولا ذاتية له ، بعد أن شاع فيه الترفيع ووضحت معالم السرقات الأدبية .



الفصل الثالث : مدرسة خليل مطران

وجدت المدارس الشعرية في الادب منذ القدم ، والمدرسة الادبية تضم أفرادا معينين لهم مذهب خاص في التفكير والتعبير ، ولكن لا يمنع ذلك مطلقا من أن يكون لكل فرد من هؤلاء اصالته الخاصة التي تميزه عن أفراد مدرسته . ولكل مدرسة قائد أو زعيم هو الذي يبتدع طريقة صياغة الشعر ، فينهج الشعراء نهجه ويلفون لفه . والشعراء الذين تأثروا بشعر خليل مطران ومذهبه في نظمه كثيرون ، فمن الفنون التي نبغ فيها مطران وأصبحت مهمة بارزة في شعره ، القصص الشعرى . وقد لف كثير من الشعراء لفه ونهجوا نهجه في نظم القصص الشعرية ، مثل الشاعر ابراهيم رمزي الذي نظم عام (١٩٠٠) قصائد شتى في الاغراض القصصية ولا سيما منظومته (سيرة يوسف الصديق) التي نظمها شعرا في اثنى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى . ولو رجعنا لشعر نفر من شعراء القرن العشرين مثل نقولا رزق الله وجدناه نظم منظومة تسمى (كليوباترة) ، ونشرها عام ١٩٠٠ وهى من الاسلوب العصرى الذى استحدثه الخليل . وكان نقولا يعتبر نفسه من أخلص تلاميذه .

ومن هذه المنظومة :

تأمل . كرافائيل وارسم فهذه	دنانا كبستان وأنت المصور
صف الجو والافلاك والارض والسما	وما تظهر الأيام منها وتضم
ترنم بيت الشعر تنعش نقوسنا	فنحن ومن في الشرق تصغى ونكبر

ونظم نقولا رزق الله (١) قصيدة أخرى تسمى (عرس في معركة) ،
عقب ثورة البكس في الصين وهي من اللون القصصي الذي اشتهر به
مطران . وتحاكي قصة (فتاة الجبل الأسود) التي نظمها مطران .
فبطلة القصة في كلتا القصيدتين فتاة شجاعة بأسلة تحمل السيف
للدفاع عن بني وطنها ضد الأعداء . وتدور قصة (عرس في معركة) حول
فتاة تيمت بحب فتى وسيم ، وكان أبوها يعمل في ألمانيا ، ثم نقل الى
السفارة الصينية ، فاضطرت الى قطع الصلة بينها وبين هذا الفتى ، ولم
تكد تصل الى الصين حتى اندلعت نيران الثورة هناك ، وهب الصينيون
في وجه الأجانب يرفعون راية العدوان ، وخرجت الفتاة الى شوارع
« بكين » تقذف النار في صدور الأعداء دفاعا عن نفسها ولكنها لم تلبث
أن وقعت أسيرة في أيدي الصينيين الذين حاولوا أن يسيثوا اليها ، لولا
أن ظهر على حين غرة فارس مقدم خلاصها من براثن الصينيين . ولم يكن
هذا الفارس المقدم سوى حبيبها الاول الذي وصل الى هذه الديار مع
كتيبة من الكتائب القادمة من أوروبا .

وقد صور نقولا رزق الله بسالة الفتاة احسن تصوير حين قال :

بينما كانت الشوارع في با	كين تكسى بحلة قرمزية
نسجتها اعضاء ميت قتييل	أو جريح مستهدف للمنيبه
ومرائي السماء سودا يفشيـ	ها دخان القذائف الناريه
برزت للعـداة بكر رداح	تتجلى كأنها حوريه
تقذف النار من يديها فير تـ	مدون عنها بأوجه مشويه

واختتم القصة بهذه الابيات :

هي كانت مناه لما تردى	برضاه الملابس العسكريه
فدنا لا يرى قيادة غير الـ	حب بالطوع والخضوع حريه
ونجا بالفتاة عن ربقة السـ	سبي الى حفلة الزواج الهنيهة
فاستظلا منها برحمة أيد	شأنها الرفق انها والديه

(١) نقولا رزق الله : شاعر اديب مترجم لبناني المولد واثق الاسلوب مبلع الديثاجة
يرمى في شعره على اختلاف مواضيعه الى حكمة بالغة او غاية اجتماعية . تربى في
ربوع لبنان ثم هاجر الى مصر فكان أول من انشأ المجلات القصصية منها مثل مجلة
(المسامرات) وكان يملك مطبعة يطبع فيها ما يترجم من قصص او ما يقدمه اليه
الادباء . وله فضل كبير في نشر القصص البوليسية كقصص شرلوك هولمز وارسين
لوبين . وهو فضلا عن ذلك شاعر ممتاز مات خلال الحرب العالمية الاولى .

سر ذاك الزواج غير العروس — ستين أبا صصالحا وأما نقيه
ورفاقا في الحرب كانوا جنودا — ثم صاروا من بعدها جميعه
نسأل الله أن يبارك عرسهما — قام بين المعسارك الدموية

وقد انتشرت القصة في شعر كثير من الشعراء غير نقولا رزق الله
في مصر والشرق العربي ، نذكر منهم شبلي ملاط ومعروف الرصافي والياس
أبو شبكة وخير الله الزركلي و خليل شيبوب وبشارة الخوري ، كما انتشرت
في شعر كثير من شعراء المهجر في أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ،
مثل الشاعر الياس فرحات (١) الذي كتب قصة شعرية عنوانها (كل حر
في دولة الظلم جان) وتدور حول موضوع وطني وحوادث غرامية وطنية
وتفصح عن النقمة على الاستعباد والاستبداد واثقاء الظلم والبغى والعدوان
على النحو الذي فعله مطران في بعض قصائده (مثل فنجان قهوة) . ولالياس
فرحات قصة شعرية أخرى عنوانها (الشهيدان) تدور حول الحب والخلود
وللشاعر رشيد أيوب (٢) قصة شعرية تشبه الى حد بعيد قصة (وفاء)
التي نظمها خليل مطران ، وروى فيها حكاية عوادة فقيرة هام بها رجل
من أرباب القصور فأبت أن تزف اليه في بداية الأمر لما بينهما من فرق
كبير في الوسط ومستوى المعيشة ، ولم يزل يهمس بالحن الحب في
أذنيها ، حتى رقت له وقبلت الزواج منه . غير أن العلة اشتدت عليها
والمرض نال منها فاستوفت أنفاسها وفاضت روحها الى بارئها . فحزن
الفتى عليها حزنا شديدا واستبدت به حرقة الجوى وتهاكت عليه نوائب
الدهر ، ولم يلبث حتى نعى في أثرها وانتهت قصة حبها بهذه المأساة
الفاجعة .

نقول : لرشيد أيوب قصة على هذا المنوال تسمى قصة (ابنة الكوخ)

(١) الياس فرحات : من شعراء المهجر في أمريكا الجنوبية من بلدة كفر شبعا التي
أنجبت للأدب العربي آل اليازجي اللغويين . ولد عام ١٨٩٣ وغادر وطنه عام
١٩١٠ مهاجرا الى البرازيل ملتصقا الرزق طالبا العيش . اشترك مع توفيق
صنعون في انشاء مجلة (الجديد) التي ظهر أول اعدادها عام ١٩١٩ وله ديوان
مطبوع في سان بولو عام ١٩٣٢ .

(٢) رشيد أيوب : يعد أيوب من السابقين الاولين بالهجرة الى العالم الجديد في أمريكا
الشمالية ومن السابقين الى تأسيس الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠ ولد
بقرية « بسكتا » وطن ميخائيل نعيمة عام ١٨٧١ وفي عام ١٨٨٩ رحل الى باريس
حيث اقام فيها ثلاث سنوات ثم تركها الى مانشستر حيث اشتغل بالتجارة ثم
هاجر الى أمريكا الشمالية . وله ثلاثة دواوين « الإيوبيات » « وإغاني الدلويش »
و « هي الدنيا » والاول من أقدم ما نشر من شعر المهجر والثاني عام ١٩٢٨ أما الثالث
فنشر عام ١٩٣٦ .

وتدور حول فتاة نماها الريف بظهره حتى شبت وترعرعت وغدت فتنة
طاغية في الريف جمعت كل اشتات الفتنة ففيها ضلال لعقل وهدى لجنون ،
هام بها فتى فقير وهامت به ، غير أنها في إحدى جولاتها بين المروج تعرفت
بشباب غنى وسيم ووقعت في شرك حبه ومناها بسكنى القصور المنيفة
وكره اليها حياة الكوخ البسيطة ، ولم يزل يرسل معسول الامانى وجميل
الوعود فى أذنيها حتى انصاعت لأمره وتركت حبيبها المملق الفقير ، غير
أن الدهر كان لها بالمرصاد فلم تمر أيام حتى تدله الشاب الغنى بحب غيرها
وانصرف عنها انصرافا تاما فتولى الفتاة سقام ونحول خبا نور عينيها
وعراها ذل وهزال شديد .

ولرشيد ايوب قصة اخرى بعنوان (هل تذهبين) لعله استقاها من
قصيدة مطران (هل تذكرين) ووجه فيها الخطاب الى هند . يقول رشيد
أيوب :

يا هند قد فسد الزمان وراج قول المرجف
فهل نذهب فى الظلام الى الجبال ونختفى
هل تذهبين

وهناك (١) نسرحت مثلما الى اطياف تسبح فى الفضيا
متوكلين على المقام در صابرين على القضا
كالزاهدين

يا هند ... هذى نجمة غراء لامعة الجبين
غمازة فكانها تدعو اليها العاشقين
هل تذهبين

ونظم الشاعر القروى (رشيد الخورى) (٢) قصة شعرية عن العصفور

(١) الشعر العربى في المهجر . محمد عبد الغنى حسن ص ١٦٦
(٢) رشيد الخورى : هو الشاعر القروى ولد عام ١٨٨٧ بقرية البربارة من جبل لبنان
ورث الشعر عن ابيه الذى كان له فى النظم والنثر بعض الاجادة تعلم فى قرينته فى
مدرسة الفنون الامريكية بصيدا فالتقى الكلية السورية الانجيلية ببيروت . فالتقى
الشرقية فى رحلة فمدرسة الامريكان فى سوق الغرب . هاجر من وطنه الى البرازيل
عام ١٩١٣ باغراء من عمه . يمتاز شعره بالرصانة وصحة الاسلوب وبلاغة العبارة
وله ديوان ضخيم يسمى (ديوان القروى) يقع فى ٩٢٨ صفحة وتبرعت بطبعه الجالية
العربية فى المهجر .

والباشق والانسان وهى على النحو الذى فعسله لافونتين فى خرافاته ،
وايزوب فى حكاياته ، ومطران فى قصصه ، كقصته (العصفور) . وليس
بمستبعد أن يكون هذا الشاعر تأثر بالخليل فى اتجاهاته . فردد هذا
النغم الخالد (هل تذكرين) فى قصيدته (بين الحقول) (١) .

هل تذكرين لقاءنا فى روضة سحرية والطير تهتف باسمك
والشمس تلقى فى المروج ظلالنا عمدا لتحفظ للمروج برسك
ثم ارتمينا بين احضان الربى تملين فى الفصن (٢) الندى كاسمك

أما خليل شيبوب (٣) فقد ظهر تأثره بمطران واضحا ملموسا ، ولما
أصدر شيبوب ديوانه (الفجر الاول) صدره المؤلف بمقدمة بقلم خليل ،
شرح فيها رأيه فى الشعر العربى عامة وشعر شيبوب خاصة ، وكان مما
ذكره فى هذه المقدمة ، ان الناطقين بالضاد فى هذا الأوان فريقان فى تصور
كنه الشعر ، أحدهما يراه على المذهب المعروف كما وضع أصله فى الجاهلية
وعدل بعض الشيء فى صدر الاسلام ، ويأبى له الا أن يكون على النحو
والاسلوب اللذين كانا منذ البدء بالوصف والترتيب حتى الساعة، وربما
لم ير هذا الفريق بأسا من استمرارهما هكذا الى قيام الساعة .

أما الفريق الثانى فيرغب مع الحرص على مجازاة سائر الأمم من غربية
ومن شرقية غير عربية اللسان عن النوع الذى آثره الفريق الاول من الشعر
محاكاة أو تقليدا أعمى كما يقولون ، وهذا هو النوع الذى نعتة الفلاة
بالأوربى أو الاعجمى وأسموه بالعصرى ولم تبد فى أدابنا منه الا طلائع
قليلة كان آخرها ديوان (الفجر الاول لخليل شيبوب) وفى هذا الديوان،
ليست الضالة المنشودة بيتا يختار أو مفردات يبالغ فى اختيارها أو عبارات
يبحث جد البحث عن وسائل الافتنان فى عرضها ، انما تقرأ الشعر فى
هذا الديوان على حد تعبير مطران ، لتعرف ماذا أراد الناظم أن يكون من
المعنى الجديد أو يصف من الاحساس على مثال غير مسبوق .

وفى هذا الديوان قصة شعرية لشيبوب بعنوان (سليم وسليمة)

(١) الشعر العربى فى المهجر . محمد عبد الفنى حسن ص ٢٣٠ .

(٢) لعل اسم الفتاة التى التقى بها فى الروضة « غصن » .

(٣) خليل شيبوب : أديب وصحفى وشاعر ولد فى لبنان وجمع فى تعليمه بين الثقافة
العربية والثقافة الفرنسية . هاجر الى الاسكندرية حيث اشترك فى تحرير جريدة
البصير وهى الجريدة العربية الوحيدة فى الاسكندرية ومؤسسها الاستاذ أمين
شمبل . عمل محررا لفترة من الوقت فى جريدة الاهرام . له ديوان (الفجر الاول)
وبعض اشعار وطنية توفى عام ١٩٥٢ وعمره ستون عاما .

وهذه القصة الشعرية كتبت على غرار شعر الخليل ، بل ان حوادثها تشبه الى حد بعيد تلك الحوادث التي تجرى فى قصص مطران ، فهي تروى قصة فتاة حسناء بارعة الجمال تسمى (سلمى) أولعت بحب شاب رقيق الحال يسمى سليم ، ولكن والد سلمى كان ينكر العلاقة بين ابنته وهذا الشاب ، وأبى عليها أن تتزوج منه لانه كان رجلا قاسيا مستبدا برأيه يعتقد أنه لابد للآب أن يأمر ولابد للأبن أن يطيع ، فلما قصت سلمى على أبيها قصة علاقتها بهذا الشاب زمجر غاضبا ووقف متوعدا وأوسعها سبا وجعل نهارها ظلما ودفعها الى الزواج من رجل غنى برغم أنفها ، وكان رجلا فاسد الاخلاق سيئ السيرة قبيح السريرة اتخذ له خليلات من بنات الهوى ، وكان يفضي وقته فى الحانات وعلى مناضد الميسر ، حتى اذا ما أب الى داره سقى سلمى كنوس العذاب مترعة وطفق يقص عليها سفاهاته بين الأزقة ومبازله فى المواخين .

وقد نزلت هذه الحادثة على سليم نزول الصاعقة فمضى حاملا فى قلبه جرح هواه ، وكذلك كانت سلمى حزينة تنتابها الآلام والأسقام ، وأخذ يصارعها الداء الدفين حتى هد قواها وفاضت روحها الى بارئها .

وحينئذ ذهب سليم الى أبيها وقد استبد به الغضب واشتد عليه الضيق وعزم على قتله شر قتلة والانتقام منذ أشد انتقام . ولكنه بدلا من أن يغمد سيفه فى صدر أبيها أغمدته فى صدره هو وخر على الارض صريعا يتخبط فى بحيرة من الدماء وهكذا طويت آخر صفحة من قصة الحب الخالدة .

وقد أهدى شيبوب هذه القصة الشعرية الى مطران وصدرها بقوله :

الى نادرة العصر وعلم النظم والنثر
مجدد الصناعتين وناطقة القطرين

خليل مطران

وقال فى الهدية :

هذه قصة قلبين	فضى كل شهيدا
وقليل لهما أن	يذكرا ذكرا حميدا
فى قصيد لست بالآمل	ان يدعى قصيدا
فلذا قلدها اسما	آثر الصيت بعيدا
صنعتها فى قالب	لولا ما كان جسديدا

ففسدا في ذاك عندي مبدىء الفضل معيدا
أن يعرهما نظرة منه فقد صرت سعيدا (١)

فخليل شيبوب يهدى هذه القصة الشعرية الى مطران ، لانه يعرف انه رجل التجديد ولولاه ما صاغها في هذا القالب الجديد . ومن الملحوظ في هذه القصة الشعرية أن شيبوب لجأ الى وصف البطلة في القصة على النحو الذي فعله مطران في قصة (وفاء) - او قصة (العقاب) ، قال شيبوب :

وسلمى فتاة تشبه الشمس طلعة
وعيناي انساها ما قد تلالا
وجيد كأن الفجر شفق عموده
وشعر كعقد التاج زين رأسها
وقد كغصن الزنبق الغض ناعم
وتمشي كأن الارض ليست تمسها
وتضحك ضحكات الطهارة مثلما
وتبسم عن در نظيم مظلة
فيعشقها في صبيحة ومسائه
ويعبدها في الخلق والخلق ربه
وهذا الغزل العرضي الذي يأتي في ثنايا القصة الشعرية يجري على منهج مطران في الغزل في ثنايا قصصه .

تأمل وهو يعطى لنا صورة لبطلة القصة في (عقاب) :-

تعلقها بحورية حضرية
تراعت معانيها بمرآة قلبه
لها شعر كالليل يجلو سواده
وعيناي كالنجمين في حلك الدجى
وأهداب أجفان تخال أشعة
ومنعرج من خالص العاج مارن
وثركما شفت عن الراح كأسها
وخصر اليه ينتهي رحب صدرها
فان أقبلت فالغصن أثقله الجنى

يكاد يكون النور منها تبسما
فثبتها فيها الغرام وأحكما
بياض نهار يبهر المتوسما
هما نعمة الحياة وشقوتها هما
مصطفة غراء تعكس عنهما
كأن الهوى قد بث فيما تنسما
ينوجها در العباب منظما
وقد دق حتى خيل بالثوب مبرما
أعمال قليلا واستوى متقوما

وظاهر من النموذجين ان كلا من الشاعرين يلجأ الى وصف بطله
القصة وصفا حسيا ملحوظا . فيصف شعرها ووجهها وثغرها وسيرها .
حتى ليخيل للقارىء ان شيبوب يحاول أن ينهج نهج مطران نهجا
تاماً . وقد أعجب أمير الشعراء أحمد شوقي بالقصص فى شعر شيبوب
وهو ثمرة من ثمار مطران فقال :

شعر جرى من جنبات الصبا	يا طيب واديه وطيب المسيل
فيه روايات الصبا والهوى	تسلسلت أشهى من السلسيل
شعر ديوانك باكورة	وفجرك الأول نور السبيل
الشعر صنفان فباق على	قائله أو ذاهب يوم قيسل
ما فيه عصرى ولا دارس	الدهر عمر للقريض الأصل

وقال مطران فى سيدة تحلى أصبعها بخاتم فضه من الياقوت :

حذار لقلبك من لحظها	فما فيه من رحمة للمحب
ألم تر فى يدها خاتما	به قطرة الدم فى شكل قلب

وقال مطران كذلك فى عقد تحلى به حسناء جيدها

أما التى قلده جيدها	فما أبدع الجيد وما قلدا
فمن حسننها وتلاوينها	جمد ماء الدر ما جمدا

ثم قال خليل شيبوب فى العقد الأسود

لبست فى الجيد عقدا أسودا	كلما أبصره القلب يذوب
انما السلك هوى متصل	ولالى العقد حبات القلوب

فمواضع الفتنة التى تستهوى الاستاذ تستهوى تلميذه ، والقلوب
صيغت فى خاتم مطران كما صيغت فى عقد شيبوب . وهكذا يبدو
الشاعران وكأنهما ارتويا من معين واحد وخضعا لحيال واحد . وإذا كان
مطران يتغنى فى شعره بحب الأم وينظم القصائد العدة فى فضلها، حتى
إذا ما غابت عن الدنيا رثاها بزفرة حارة حزينة ، فكذلك كان شيبوب .
نظم بعض قصائده عن الأم وكتب قصيدته (نظرة الى الماضى) فى رثائها
واستمد بعض معانيها من شعر مطران ، وصور فيها ما تكابده الأم من
الآلام أثناء الحمل والوضع والقطام واستهل قصيدته بقوله :

ان قلب الام كنز	كله حسب وسعد
وهو بين الناس رمز	فيه لطف الله يسعد

وقال في رثائها :

قومي انظريني بعد موتك عانيا يا أم انى مت موتا خافيسا
لما فقدت لندبك العبرات

وأغلب قصائد شيبوب وحدة كاملة وليس البيت فيها هو وحدة القصيدة على نحو ما كان يفعله الشعراء الجاهليون والاسلاميون ، انما يجرى على النمط الذى استحدثه مطران فى الشعر العربى .

وقد نظم شيبوب فى عزلته قصيدة حزينة تشبه الى حد بعيد تلك القصائد التى كان ينفثها مطران فى عزلته ، مثل قصيدة (العزلة فى الصحراء خير من المعيشة فى المدينة) وكتب شيبوب قصيدة (شجون) فى عزلته على نمط قصائد مطران فقال :

ولكننى أبلت شعورى عزلتى	فهاأنذا كالعود يذوى فيحطم
أيا عزلتى انضيت ماء شبيبتي	فصرت على مهلى أشيب وأهرم
ولا عمل الا دواة ومكتب	فانثر ما بى من شقاء وانظم
واقتل كتبى قارئا وكأنا	يحوطنى منها خميس عرمرم

وشيبوب متأثر بموسيه ، كما ان مطران متأثر بموسيه . فكتب شيبوب بعض قصائده مصدرة بأقواله مثل قصيدة السكران التى صدرها بقوله « عار عليك أنت التى بدأت فعلمتنى الخيانة » . كما صدر قصيدة شجون بقول موسيه كذلك (أنا وحدى والساعة تدق يا للعزلة .. يا للفقير ..) ، كما أن المتأمل فى شعر شيبوب يلاحظ انه تأثر بكثير من المعانى المستمدة من شعر الفردى موسيه وغيره من الشعراء الرومانتيكيين ، كما فعل خليل مطران ، واذا كان مطران ينشد القصيدة فى محبوبة تسمى (هند) تارة و (سلمى) تارة أخرى ، فان شيبوب يجد لذة ما بعدها لذة فى ترديد هذين الاسمين فيؤلف (سليم وسلمى) ويهديها الى أستاذه وينظم فى هند قصيدة عذبة يقول فيها :

حديث كنشر الروض عذب سماعه	والفاظك الأنداء منتشرات
إذا نظرت عيناك همت صباة	فلله مما تفعل النظرات
وأرشف من فيك الحياة واننى	تطيل حياتى هذه الرشقات (١)

وجملة القول إن خليل شيبوب تلميذ مخلص لخليل مطران وطالب ممتاز فى مدرسة مطران الشعرية جدير بالذكر والتنويه .

(١) الفجر الاول خليل شيبوب ص ١٨٢

ومن التلاميذ المخلصين لشعر مطران كذلك الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي (١). وهو يعترف اعترافا صريحا باستاذية مطران له في كتابيه انداء الفجر وقطرة من يراع ، وله رأى في شعر مطران له قيمته ، فهو يقول (الميزة الخاصة لشعر مطران هي نظراته الشاملة للحياة بحيث انه يجد أى موضوع مهما كان تافها في ظاهره ، صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة . فالشاعر الحقيقي هو الذى يخلق الموضوع الشعري وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر . .)

وقد سئل زكى أبو شادي عن آخر قصيدة نظمها في مصر فقال :
انها القصيدة التي وجهها الى أستاذه خليل مطران في الرابع عشر من شهر ابريل عام ١٩٤٦ وقال فيها :

أودع النيل في توديع شاعره	وقد أودع نفسي في مشاعره
وما أقبل طرسا جاء يغمرنى	بالحب الا وقلبي في خواطره
ولا أفارق أستاذا تعهدنى	كما أفارق كنزا من جواهره
ولا أباعد أوطانا أقدسها	الا وروحي رهين عند شاعره
مطران يامن أناديه بلا صفة	ففى اسمه كل ما يغنى كخاطره
هذا نشيدى بلا وزن وقافية	وان تسلسل الحانا لأسره
أزجيه آخر ما أزجى ويدفعنى	حب كحبك مشدوه كحائره
لعل بضعة أعوام سأرقبها	تحالف الحظ في تجديد زاهره
وعلى حينما ألقاك ثانية	أراك باعث شعيب من مقابره

وفى هذه القصيدة اعترف أبو شادي باستاذية مطران ، وشهد له بالتجديد فى الشعر كما أضاف فى اجابته قوله : أدين فى الروح الادبية

(١) احمد زكى أبو شادي : ولد في مصر عام ١٨٩٢ وتعلم في المدارس المصرية ثم رحل الى انجلترا طالبا للعلم عام ١٩١٢ وظل هناك عشر سنوات ظفر في أنسابها على اجازة الطب ونال جائزة (و ب) في علم البكتريولوجيا وأسس جمعية النيل في لندن وساهم في تأسيس معهد النحالة الدولي عام ١٩١٩ وهاجر الى أمريكا عام ١٩٤٦ واشترك في تحرير الصحف العربية هناك ، وساهم في تقديم المحاضرات بمحطة اذاعة صوت أمريكا . وأسس بأمريكا رابطة منيرفا الشعرية الادبية التي جاءت على غرار جماعة ابولو في مصر ، وله دواوين عدة وأوبرات كثيرة منها انداء الفجر والشفق الباكي وفوق الضباب واطياف الربيع والينبوع واحسان واخناتون والالهة . توفي عام ١٩٥٥

العامة الى مدرسة (الظاهر) الصحفية منذ عام ١٩٠٥ وهي التي ظهر انتاجها في صحيفة الظاهر ، وكان منها كثير من أعلام الادب في العصر الحديث ، وقد شملت من أعلام الادب أحمد شوقي ومحمد كرد علي وعبد القادر المغربي و خليل مطران وعبد الفتاح بيهم وتوفيق رفعت . وأدين في الروح الشعرية بصفة خاصة الى خليل مطران ثم الى أحمد شوقي بين شعراء العربية . وفي الادب الغربي تأثرت كثيرا بوليم وردزورث وشيللي و كيتس وهينى من الشعراء ، وولز وديكنز وأرنولد بنيت من الادباء . والى ولز ومطران أهديت روايتى الشعرية اخناتون نظرا لنزعتها الانسانية التي أتعشقتها . الاول في فلسفته الاجتماعية والثانى في شعره ، وهذا دليل على نوع الثقافة التي كنت أحبها ولا سيما في الادبين الانجليزى والروسي . وهي بعبارة وجيزة الثقافة الانسانية الصحيحة (١) .

وهكذا كان أبو شادى نفسه يعترف بأستاذية خليل مطران . وقد نشر أبو شادى في (الشفق الباكي) رسالة وجهها اليه مطران بتاريخ ١٥/١٠/١٩٢٥ يشكره فيها على اهدائه اياه قلما نفيسا من الابنوس . فملاه حبرا وبه كتب اليه يشكره . كما نشر أبو شادى أحد خطابات مطران الحكيمة اليه ، وفيه يقول (وهكذا الدنيا ويا للأسف من مبدئها الى نهايتها . وخير ما فيها ما أكسبنى الاختبار ومعاناة الصلابة من توالى الجراحات) وفيه يقول أيضا :

(هو أن يشتغل الرجل بما هو اليق للرجال . هو أن يكافح في سبيل مجد فيعز غالبا ويعز مغلوبا . هو أن يكون مثلك يشغف بالمعنى ولكن على أن يكون المعنى المشغوف به لا يمثل باحدى صور الأنوثة ، بل يخيّل في مطلب جليل من مطالب نفع الناس وخلود الذكر . . .)

أما مظاهر تأثير أبي شادى بالتحليل ، فيمكن أن نقول عنها انه تعلم منه أن الشاعر الحقيقي هو الذى يخلق الموضوع ، وليس الموضوع هو الذى يخلق الشاعر ، فنراه يأتي بالمعاني الطيبة في الاغراض الصغيرة مثل (الشليك الندى) و (رشفة كوكتيل) و (راكبة الدراجة) . كما تعلم أبو شادى من مطران أن يحرص الشاعر كل الحرص على التعبير عما يدور

(١) البعثة (نشرة ادارة بعثات الكويت الثقافية) ابريل عام ١٩٥٤ ص ٢٢.

فى أعماق نفسه من أصداء الحياة ، وما يخالجه من "وحى هذا الوجود ، على ألا يضيع من ذلك شيئاً ما استطاع إليه سبيلاً . ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح ، عبداً للتقاليد ، خادعاً لنفسه ولغيره ، فعند كمطران الى تطويع اللغة لأخيلته ومعانيه حتى تؤدي المعانى صادقة وصافية لا تنمىق فيها ولا تزويق ، مع محافظته على قواعد اللغة والصرف ، وأرغم الكلمة على الإفصاح عن دقائق شعوره الواسع المتراعى ، بعد أن كانت عزيزة متكبرة تدل المعنى اذلالاً ولا تكاد تحمل الا نفسها ، وأفسح لخياله المجال فى الانطلاق على الصحيفة عند تسجيل الخواطر الشعرية ، تاركاً لنفسه الحرية فى اختيار ما يشاء من الألفاظ والحروف الموسيقية ، مهما كان استعمالها جديداً لم يسبق إليه .

وقد حاول كل منهما أن ينقل الى العربية خلاصة الفكر الغربى . كان مطران مثقفاً ثقافة فرنسية واسعة فترجم المسرحيات وأشاع فى شعره معانى موسييه وهوجو ولامارتين . أما أبو شادى فقد كان مثقفاً ثقافة انجليزية واسعة ، فترجم عن ولفرد جيسون (صياد الطيور) ، كما ترجم عن هنرى لونجفلو (التسوأمان) وترجم (المرأة) عن أوليفر جولد سميث .

وقد كتب أبو شادى قصيدة من أروع قصائده أطلق عليها (الوحدة) وتجرى على نمط قصيدة مطران (المساء) وان كانت من بحر مختلف وقافية أخرى وجاء فيها :

وحدثنى ودعت أطيافى وقد غاب وداعى
أنا كالصخر ولكن ميت دون نفاع
أطفأت أحلامى الايام اطفاء الشمع
لم تعد لى ذكريات لمحب أو شجاع
كل ما حولى خواء فهو زادى ومتاعى
سئمت نفسى غرور العيش والحب المضاع (١)

وقد حاكى أبو شادى الخليل فى نقل الشعر من سماته العامة العربية الى سماته الاوربية العامة ، وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعرى ، ووحدة القصيدة فى الشعر . وظهرت فكرة (الحلول الشعرى) التى تمثلت فى شعر مطران فى بعض قصائده مثل قصيدة (المساء) واضحة جلية فى شعر أبى شادى فقال فى احدى قصائده :

(١) الينبوع لاحمد زكى أبو شادى ص ٦٤

يا كون أنت مثالي	وفي حياتي حياتك
ألسنت مرآة نفسي	واننسى مرأتك
وفي جمالك روحى	وملء روحى صفاتك
وفي نزوعى وحبى	ما عبرت لمحاتك
أراك سرا جميلا	تبثسه آياتك
أراك حسنا نبيلًا	تزفه أوقاتك
أراك حبا جليلا	والحب كالحسن ذاتك
وفي خفوق فؤادى	ووجده أهاتك
وفي حنينى ودمعى	ما مثلت عبراتك
فأنت كلى وبعضى	وفي حياتي حياتك (١)

ففى هذه القصيدة تتراعى نزعة (الحلول الشعرى) واضحة جلية
وهى من النزعات القوية التى فاض بها شعر مطران وتجلت ناطقة معبرة
تستهوى النفوس استهواء وتختلب القلوب اختلابا .

و (المنديل) العطرى . . . منديل الحبيبة يثير فى نفس مطران
ألوانا شتى من المشاعر وضروبا من الخسواطر ويهيج فى نفسه كوامن
الاشواق ولواعج الهوى فينظم قصيدة يناجيه ، وهى مسطورة فى الجزء
الاول من ديوانه ومطلعها :

أعد أيها المنديل ذكرا محببا	وانطق به الطيب الذى فيك مطربا
واطنب بما تحكيه عنها فانه	إذا ساء أطناب حبيبتك مطنبا
فذلك ذكر الحب أنت تعيده	بل العمر أشهى ما يكون وأعذبا

وقد نظم مطران هذه القصيدة بعد أن عثر على منديل حبيبته فى
صوانه وهو يقلب ملابسه ، كما نظم أبو شادى قصيدة أخرى بعد أن لقي
منديل حبيبته معه بعد سنوات .

مرت سنون عليه	وعطره لا يضيع
كانما العطر فيه	ذكرى الغرام الصريح
أو روح ماضى وفاء	مضى مضى الريبس
فأنشق الحب منه	كثسم زهر بديع
وأشتكى فى جفونى	وهو الحزين السميع
كانما هو قلبى	والعطر فيه النجيع

(١) ملهى لآحمد زكى أبو شادى ص ١٢.

يشكو بصمت بليغ شكوى المهين الوديع
من بعد ما نسيتها نسيان حبي الرفيع
فحاله حال نفسي وماله من شفيف
وماله من عزاء غيرى فلا أستطيع
وما العزاء يبقى على الشقاء المنيع (١)

وكما نظم مطران بعض القصص الشعرية وأضاف الى ألوان الشعر
لونا جديدا من الادب العربى ندر فى الشعر العربى ، نظم أبو شادى
بعض الاوبرات الشعرية مثل أوبرا (اردشير) المقتبسة من ألف ليلة
وليلة والتي قدمتها على المسرح فرقة ترقية التمثيل العربى ، وأوبرا
(احسان) و (بنت الصحراء) اللتين قدمتهما فرقة السيدة منيرة المهدي
وأوبرا (اخناتون) المستمدة من التاريخ المصرى القديم ، وأوبرا (الآلهة)
وهى أوبرا رمزية من ثلاثة فصول صدرها بقول الحكيم كونفشيوس
« لست أبالى بمن يضع ضرائع الناس اذا كنت أنا أضع أغانيهم » .
وأوبرات أبى شادى محاولة جريئة فى سبيل خدمة المسرح ، وقد انتقى
فيها تقاطيع الوزن الذى يصلح للتلحين الروائى . وهى على نصيب طيب
من التفوق والامتياز ، لولا ان بها بعض الابيات السقيمة وتترع بذكر
الآلهة والتغنى بأسمائها مما قد لا يستسيغه القارئ العربى .

وأعجب المستشرق الانجليزى المعروف (جب) أستاذ الادب الانجليزى
بمعهد اللغات الشرقية بلندن بهذه الاوبرات ، ووجد فى تأليفها جهودا فى
سبيل ترقية المسرح المصرى ، وتمنى ألا يذهب نظمها عفواء ، بل ينتهز
الفرصة أصحاب الفرق المصرية ويمثلونها فيخدمون بذلك الغرض الشريف
الذى رمى اليه المؤلف .

ولعل الشاعرعبد الرحمن شكرى (٢) كان من تلاميذ مطران وطلاب
مدرسته الشعرية فى مطلع حياته الادبية قبيل أن يذهب الى انجلترا

(١) الشفق الباكي لاحمد زكى أبو شادى ص ٧٠١ .

(٢) عبدالرحمن شكرى : شاعر مصرى مجيد من طليعة الشعراء فى العصر الحديث ،
بعد تركه المكتب بدا يتعلم اللغة العربية فى مدرسة بور سعيد الابتدائية عام ١٨٩٥
وكان له ميل ادبى منذ الصغر ، وكان يحفظ كثيرا من الشعر واطلع فى مكتبة ابيه
على مجموعة كبيرة من الكتب والدواوين منها كتاب « الوسيلة الادبية » للششيخ
الرصفى فأعجب بشعرائه ثم انتقل الى مدرسة رأس التين الثانوية وبعد انتهائه
من مدرسة المعلمين سافر فى بعثة الى انجلترا عام ١٩٠٩ حيث تعمق فى دراسة
الادب الانجليزى وجمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وله ديوان مطبوع .

ويتأثر بالمذهب الطبيعي الانجليزي ويقتبس بعض المعاني في شعره من اللورد بيرون وبيرس وشيللى أعلام المذهب الرومانتيكى في انجلترا ، وفي مطلع ديوان شكرى قصة شعرية بعنوان (١) (كسرى والاسيرة) تبين ظلم كسرى وطغيانه على النحو الذى فعله مطران فى (مقتل بزرجمهر) ، وتدور هذه القصة حول أسيرة حاول كسرى أن ينال منها ويسلب شرفها ولكنها نفرت منه وأبت عليه ذلك اباء ، ولم يستطع كسرى بما له من ملك واسع ونفوذ عظيم وسلطان تعنو له الوجوه وتخضع له الجباه أن يجعلها تدعى لأمره وتخضع لمشيئته . ولم تزل فى إبانها حتى تسامع بها أهلها فهبوا خفافا سراعا لانقاذها من برائن ذلك الذئب البشرى .

والقصة طريفة فى أسلوبها برغم بساطتها ، وأحسن فيها شكرى الرواية والصياغة وفيها يقول :

رام . كسرى من هواها بفية	فحسا من حسننها حتى انتشى
وأذلت شهوة مقبوحة	منه حتى رام ما فوق الرضى
أكلت احشاء والجة	كولوج النار فى عود الغضا
جاء كسرى شاهرا اطماعه	فنضا من حلمه ما نضا
سامها كل خسيس كارت	قاتل اللذات يزرى بالنهى
ورماها بوعيد حاسر	شرس الارهاب مرهوب الأذى
سأه أن قد تأبت فاستحقت	نقمة فى طى ذياك الابا

ويصور شكرى غضب عشيرتها بعد ذلك فيقول :

فأتاها نبأ من قومها	انهم عافوا لذات الكرى
أو تجول الحرب فى ميدانها	كمجال الطيش فى عهد الصبا
أو يكون السيف فى أعدائهم	معملا يودى بهسام وطل

ونظم شكرى قصة شعرية أخرى بعنوان (نائم ويقظان) صور فيها الهوى مرخيا لواحظه مطبقا جفنه فعل المترصد . ثم جاءت الغانيات الى الحديقة يملأهن الغرور وقد ارتدين الثياب الجميلة الانيقة . ومشى الغرام اليهن فارتعن منه وتعثرن فى أذيالهن وعدون عدوة خائف متطلع ، فكأنهن أزهار منشورة أو خطرات النسيم أو كواكب السعد . اللهم الا فتاة علا محياها ماء الصبا ، فلم تفر ، وظننت ان جمالها ينأى بها عن سلطان الهوى . ولكنه قال لها : ان الغرام لا يمكن أن يعصى له أحد أمرا ، وكم من

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣ .

فتاة ظنت انها لن تخضع لسلطانه ، فباتت مسهدة الجفن لا يرتق جفניה
طيف الرقاد .

أنظر الى تلك الصورة (الحركية الجميلة) التي رسمها لنا شكرى
فى قصيدته :

فمشى اليهن الهوى بترقب	مشى الشجاعة فى فؤاد القعد
فعثرون فى أذيالهن تخسوفاً	منه وسوين المطارف باليد
وعدون عدوة خائف متطلع	ان لم يكن متزايل فكأن قد

ووصف شكرى للعدارى ووصف جولانهن بين المروج ، وتراى
الشبح لهن ، أشبه بقصيدة مطران (يوسف أفندى) التى صور فيها
قصة العدارى الفاتنات اللاتي انطلقن بين المروج ، ثم بدا لهن شبح ارتعن
منه . هو شبح حارس المرج ، غير أن شكرى جسم (الغرام) على النحو
الذى يلجأ اليه بعض الشعراء فى الاذب الغربى . ووصف شكرى الليالى
فقال :

ما لحداد الليل لم يخلع	وما لعين الأفق لم تهجم
لعله يفرق من هيبتي	أن يخلص الانسداء من ادمي

ولعله أخذه من قول مطران :

والليل داج كثيف كأنه فى حداد

على ان عبد الرحمن شكرى لم يندفع مع تيار شعر الخليل ، فلم
يلبث ان رحل الى انجلترا ولم يلبث ان تأثر بالشعر الانجليزى ، وجاء الى
مصر لينفى عن نفسه تأثره بالشعراء المعاصرين . وجاء الى مصر ليعلن
رأيه فى قصائده التى نشرت فى مجلة الرسالة فيقول :

أقول انها (أى قصائده) ليس فيها احتذاء لطريقة خليل ولا تقارب
من طريقة أبى شادى فى النوق ، أما التقارب بينى وبين الاستاذ العقاد
فى الثقافة الشعرية فسببه اطلاعنا على ثقافة واحدة (١) . وعندى ان
شكرى تلميذ لمطران فى اشعاره الاولى من حيث الاتجاه الشعرى والاغراض
الفنية ووحدة القصيدة وتنويع المعانى . أما فى اشعاره الاخيرة فهو متأثر
بعض التأثر بالادب الانجليزى فى التفكير والخيال وبشعر الاقدمين مثل
المعري وأبى تمام وابن المعتز والشريف الرضى .

ومن مدرسة مطران الشعرية كذلك الشاعران الشقيقان د الياس فياض (١) ونقولا فياض (٢) . والياس شاعر يتدفق شعره طبعاً وسلاسة لطيف التخيل ، واضح المنهج ، رقيق اللفظ ليس في نظمه تعسف ولا تعمل ولا غموض كأنما استعار صفاء شعره ورقة الفاظه من صفاء باله ونقاء قلبه (٣) نظم في أكثر موضوعات الشعر فأجاد ، وترجم جملة حسنة من الروايات فكان نثره كشعره من السهل الممتع .

والياس نزوع الى القصة الشعرية كمطران ويفتن في ذلك ماوسعه الافتنان . حكى قصة نسيم عاشق في احدى قصائده ، تدله بحب ابنة شيخ من شيوخ القرى في لبنان وكانت على قدر كبير من الجمال وحظ عظيم من الفتنة ، فكان يداعبها شتاء وصيفا ويعيل قر الشتاء الى جو فاتر لطيف ويعيل حر الصيف الى هواء منعش خفيف ، واذا استشعر انقباضاً في صدرها هرع الى البستان وحمل لها من الطيور الشوادي أرق الانغام والالحان ومن شذى الازهار أعبق أريج وأعطر عير . واذا كان في يديها كتاب وانتهت من تلاوة صفحة من صفحاته ساعدها النسيم على قلبب الصفحة دون احتياج الى مد البنان ، واذا استحوذ عليها النعاس زحزح عنها الستار وقبل ثغرها ووجنتيها بقبلات ولهى . ولسكن الايام لم تلبث أن عصفت بحبه ، وتقدم شاب يخطب الفتاة وكان على حظ عظيم من الغنى والثراء . فقبلت الفتاة الزواج منه فاشتد غضب النسيم . وهبت ليلة الزفاف ريح جامعة عاتية فأطفاأت الشموع ، وحاول تجفيف الكثوس، وقرع الناقوس حتى يثير في الحفل جوا حزيناً أسيفاً ، ولم يجد عمله شيئاً ، اذ تم الزفاف برغم أنفه فمضى هائماً في الارض بعد أن طوى جرح قلبه المكلولم . وبعد عامين رجع الى الفتاة فالفى طفلاً جميلاً يرقد في مهاده ويبكى وبجواره أمه فتلاشت قواه وجثا قرب الطفل يهز السرير في رفق كالغلمان .

(١) الياس فياض : أديب وشاعر لبناني هاش مدة طويلة في مصر وأخرج بعض الروايات المترجمة عن الانجليزية والفرنسية للفرقة المصرية مثل رواية (لويس الحادي عشر) و (أوديب الملك) و (هملت) وبعض روايات أخرى عن المسرح الفرنسي . رحل الى مسقط رأسه في لبنان حيث أصبح وزيراً للمعارف في فترة من الفترات . توفي مند حوالي ١٥ عاماً .

(٢) نقولا فياض . طبيب لبناني حمل راية الادب والشعر في لبنان بعد أخيه . عمل موظفاً بالحكومة اللبنانية . له تصائد شتى في غاية الروعة في نقد المجتمع والوطنية والقومية ولوم الحكومات الظالمة وهو لا يزال على قيد الحياة .

(٣) مختارات الزهور (عنيت بطبعها ونشرها مجلة الزهور) ص ١٢٥ عام ١٩١٤ .

والقصة طريفة كل الطرافة وتجري على النسق الذى أولع به مطران
وهى من نوع (البالاد) ، لولا أن الشاعر لم يلجأ الى التلوين فى القوافى
والتنويح فى الاوزان ، وهى على أية حال رائعة النظم جميلة المعنى تأمل
قوله :

عبث النسيم الجسور بشعر	ناعم فوق رأسها الفتيان
فتدلت أطراف الشعر من فو	ق عيون سود وخسد قان
ورأى صاحبي النسيم جمالا	ما رآه من قبل فى انسيان

وتأمل قوله كذلك :

فاذا الليل كان ليل شتاء	يخز البرد فيه وخز السنان
صار حالا الى هواء لطيف	فاتر وفق نسبة الميزان
واذا اليوم كان يوما شديدا	يلدع الحياة فيه كالتيران
جاءها من ذرى الجبال بنفح	منعش الروح منعش الجثمان

وتأمل قوله كذلك :

ولكم وقفة له ليس تنسى	عند ذاك السرير ذى الاركان
وقد استحوذ النعاس عليها	وتولى الكرى على الاجفان
يجتلى حسن معصمين اضاءا	فوق ملموم صدرها الملان
ولكم زخزح الستار وأدنى	ثغره فوق ثغرها الظمان

ولالياس فياض بعض الخمسات التى تجرى فى نظمها ومعناها
ومنهجها الشعرى على غرار خليل مطران ، مثل منظومة (ليالى الصيف فى
مصر) وهو الموضوع الذى اقترحتة مجلة سركيس . فنالت الجائزة هذه
القصيدة وجاء فيها :

يا حبذا النيل على ضوء القمر	وحبذا الغبوق فيه والسحر
ركبته كأننى على سففر	فى ليلة ما عابها غير القصر

كذلك الصفو قصير العمر

مع غزال من بنى الافرنج	مهفف القصد كثير الغنج
ينظر من سود صحاح دعج	وجرت فيها كلما أرجى

مع روضة وخمرة وشعر

والريـح تسرى حولنا بليلا تبل من صدورنا الغليـلا
كأنها آس أتى عليـلا وقد أبـحناها الـلى تقبـيـلا
فما اكتفت بل عبثت بالشعر

والنيل يجرى تحتنا غزيرا تهزنا موجاته سرورا
كما تهز غداة سريـرا قد نام فيه طفلها قريـرا
فى مأمن من عاديـات الدهر

والقصيدة فضلا على أنها منظومة من الخمسات التى ولع بها مطران
وأعادها الى الشعر العربى بعد تلاشيها فى الاندلس ، تميل الى ذوق مطران
فى الجمال ، وقال فى اهداء باقة أزهار الى سيدة افرنجية :

هذه تحفة الرياض الى من فاح فى الشرق طيبها وتأرج
هى بين الحسان زهرة أنس حسنـها بالحياء منها مسيـج
وقال مطران فى فتاة أمها عربية وأبوها فرنسى :

جمالـك زاد روعتـه مزاج الشرق والغرب
وزانت فتنـة الافر نج فيه عنه العرب

وحكاية (تقبيل الزهور) و (هز السرير) موجودة فى كثير من شعر
مطران ، وهى شائعة فى شعر هوجو وموسيه وغيرهما من أعلام الادب
الاوروبى .

ونقولا فياض شاعر رقيق التشبيب حلو التغزل موسيقى التراكيـب
وهو كشقيقه فى مذهبه الشعرى حتى لو نظم احدهما قصيدة ووقعها
الآخر لصحت نسبتهما اليه ، وقد ترجم قصيدة اذكرينى *Rappelle toi*
لا لفرد دى موسيه جاء فيها :

اذكرينى كلما الفجر بدا فاتحـا للشمس قصر الذهب
واذكرينى كلما الليل مضى راكضـا بين جنود الشهب
واذا ما صدرك ارتج على نغم اللذات وقت الطرب
أو دعاك الظل يامى الى صارخ فيه يناديك : اذكرى

فشعر نقولا فياض ينبع من المعين الذى نهل منه مطران وهو المعين
الفرنسى . معين موسيه وهوجو ولامارتين وغيرهم . ونظم قصة شعرية
بعنوان (زهرة بنفسج) حكى فيها حكاية زهرة من زهورات البنفسج نبتت
بجوار ساقية ثم استيقظت ذات يوم كأن بها سكرا وقد شربت ندى الفجر
وتمنت أن تصعد الى ذوا الجبل وترى جمال الدنيا وتشرف على مجاهـج

الطبيعة . فحملتها الريح هنا وهناك وأخذت تنقلها من مكان الى مكان
فتمشى الهمود في أوصالها وتمنت أن تعود ثانية الى مقرها الاول غير أن
الموت كان أقرب اليها من حبل الوريد . والقصة طريفة جميلة من لون
شعر أخيه الياس وشعر خليل مطران ومن أبياتها قوله :

فجئت لأول مسرة وبكت كالطفل من تعب ومن دعر
والبرد أفسد لونها كمدا من كل مزرق ومحمّر
فاصفر ذياك الجبين كما ذهبت نضارة ذلك الثغر

وكان نيقولا فياض من أعز أصدقاء مطران ، ولما ازمع ترك
الاسكندرية والعودة الى استيطان لبنان وجه اليه مطران قصيدة من عيون
شعره مطلعها :

يا ابن لبنان عد الى لبنان نازلا منه في أعز مكان
مصر تهدي اليه من هو أهذا . اليها تهادي الخالصان
ليس بدعا وفي القلوب صفاء ما يرى من تقارض الجيران
لست أوصيك كيف يوصي حكيم؟ وله دان ذاك الاصفران

ويمكن أن نعتبر (بشارة الخوري) (١) أو «الأخطل الصغير» تلميذا
لخليل مطران في وحدة القصيدة وفي الأغراض الجديدة في الشعر وفي
تحليل المشاعر الى أدق صورها وابتكار الخيال العذب اللطيف ، وسيطرت
على (بشارة الخوري) نزعة تشاؤمية في شعره مثل تلك النزعة الظاهرة
في شعر مطران أو ما يمكن أن نطلق عليها (مرض العصر) مثل قول
بشارة :

عشت شقيا ولم أبال ولم يمر الهنا ببال
اعلل النفس في نهاري وألزم الدرس في الليالي
رق شعوري فرق جسمي ورق ديني ورق حالي

واتخذ (الخوري) من هند وحيا والهاما كمطران ، فنظم بعض
القصائد في التغزل بها ، وحكى لها قصة الليل والبوم ، وهي تجرى على

(١) بشارة الخوري : ولد عام ١٨٨٣ في لبنان ومزج في تعليمه بين الثقافة العربية
والغربية . ذكى الفؤاد ، عصبى المزاج . سريع التأثر . أصدر في بيروت عقب الاعلان
عن الدستور في تركيا جريدة (البرق) وهي جريدة اجتماعية أدبية انتقادية
وكان ينشر فيها شعره كما نشر في (الزهور) وله ديوان (الهرى والشيب) الذي
يضم باثني من القصائد الجياد والشعر الغنائي المتميز .

نهج مطران في الشعر وتشبه الى حد بعيد قصة مطران (ان من البيان
لسحرا) غير أن بطل القصة عند مطران شاعر تلتف حوله العذارى
يستمعن الى غنائه العذب وصوته الرخيم ، وبطل القصة عند الخوري
بلبل تلتف حوله الاطيوار تنصت الى تغريده الحلو البهيج فيقول :

يا هند قد ألف الخميطة بلبل	يشدو فتصطقق الغصون وتطرب
هو شاعر الاطيسار لا متكبر	صلف ولا هو بالامارة معجب
تتعشق الازهار عذب غنائه	فاذا شدا فبكل ثغر كوكب

ولبشارة الخوري قصيدة في التغنى (بلبنان) تذكرنا بمذهب خليل
مطران في المعاني والخيال ، ومنها :

ايه لبنان والجداول تجري	فيك بردا فتنعش الظمآنا
ايه لبنان والنسيم عليل	يتهادى فيعطف الاغصانا
حبذا السفح معبدا لصفار الـ	طير تشدو لربها الالحانا
خافقات الجناح للشمس آنا	خافقات الفؤاد للحب آنا

أما قصيدة مطران في (حزين) وهو مصيف مشهور بلبنان فمنها :

أما الهواء فما أرق اذا سرى	بين الصنوبر عابق الأردن
والماء ما أصفى مواردده وما	أشقى نداه لهجة الحران

كما قال في قصيدة طرابلس الشام :

وان شجا مصر صوتي فهل يكون سوى - صوتي العزيزين سوريا ولبنان

وليس بمستبعد ان يكون الخوري أو غيره من الشعراء اللبنانيين
والسوريين تأثروا بشعر الخليل ، لانهم كانوا يعتبرونه رسول الشعر
في وادي النيل ، وكانوا يتلقفون قصائده بين الحين والحين ، وينشرونها
في مجلاتهم ، وكانت مجلة (الزهور) التي يصدرها انطون الجميل ،
وتقى الدين تنشر بعض شعره . وكان الخوري نفسه يصدر في بيروت
جريدة (البرق) وملاها أدباء فمهدت له الشهرة الواسعة . وكان ينشر
بعض قصائد عذبة لمطران . فلا يستبعد أن يكون قد تأثر بمذهبه
الشعري في تأليف القصيدة والخيال .

ومن أروع أخيلة الخوري في وصف فتاة عند الفرنجة :

رفلت ترتشف الكرى مقلتاها	مثما ترتشف العطاش المياها
صاعدات انفاسها هادئات	كصلاة الاطفال طهر خنداها

تحلم الحلم لؤلؤيا فتلميه ظهورا على الصبى شسفتها
وازاح النسيم عن صدرها الثوب فلاحا ولا تقل نهداها
شك في نفسه الملاك فلا يد رى اذا كان حبها أم أخاها (١).

ونظم الخورى بعض القصص الشعرية ، مثل قصة (هند وامها)
والريال المزيف . واذا كان مطران يستمد بعض قصصه الشعرية من
الادب العربى مثل (بنت شيخ القبيلة) و (ان من البيان لسحراء ، فان
الخورى ينحو هذا النحو كذلك ، اذ نظم قصة (عروة وغراء) وقصة
(عمر ونغم) وقال فى قصيدة هند وامها :

اتت هند تشكو الى أمها فسبحان من جمع النيرين
فقلت لها ان هذا الضحى اتانى وقبلنى قبلتين
وفر فلما رآنى الدجى حبانى من شعره خصلتين
وما خاف يا أم بل ضمنى وألقى على مسمى نجمتين
وذوب من لونه سائلا وكحلنى منه فى المقلتين

ونوع بشارة الخورى فى الأوزان على النحو الذى فعله مطران ،
فجاءت آية فى الروعة والابداع كما ترجم عن الشاعر الفرنسى سولى
بوردم قصيدة (العيون) و (ماذا أقول له) :

ومن هؤلاء الشعراء (طانيوس عبده) (٢) وهو عصرى المعنى
مستعذب اللفظ نظم كثيرا ، وكتب كثيرا ، واكسبته رواياته شهرة بعيدة
بين قراء العربية . وأنزله شعره منزلة كريمة بين أمثال الشعراء . وفى
شعره يقول مطران :

كم حكمة رددتها فأعدتها ولها رنين مثالث ومثانى
ومقامة فصلتها ووصلتها وصل الفريد مفصلا بجمان
بفصاحة ليست لتبقى حاجة فى نفسى مطلع الى تبيان
وسلاسة تروى الغليل كأنها قطر الندى فى مهجة الحران

وحاكى طانيوس عبده مطران فى تجديد الأوزان وعدم الخضوع

(١) الهوى والشباب . للشاعر بشارة الخورى ص ٢٥

(٢) طانيوس عبده : أديب وصحفى لبنانى شهير . زامل خليل مطران فى الصحافة
وساهم فى تحرير جريدة الاهرام ، ألف مجموعة كبيرة من المسرحيات وترجم عددا
وافرا من الروايات التمثيلية وكان يطبع مسرحياته فى كتب شعبية ويبيعها للجمهور
بأسعار زهيدة ، وله بعض اشعار جارى فيها بعض المجازاة شعر خليل مطران .
توفي عقب الحرب العالمية الأولى .

لنظام القصيدة العربية القديمة ، والمتأمل في ديوان مطران يلاحظ انه يعجب اعجابا شديدا بالورد في (العروات) وحمل الازهار وطاقات الورد في الايدي ولعل طانيوس عبده تأثر بهذه المظاهر وحاكى هذه المعاني فقال .

أتيت فالفيتها ساهره وقد حملت رأسها باليدين
وفي صدرها زهرة ناضره رأيت بأطرافها دمعين
وقد وقفت دمعة حائره على خدها مثل ذوب اللجين
فقلت على م البكا والحزن وكيف تبدل ذا الابتسام ؟
فقلت هو الدهر لا يؤمن في قوسه منزع للسهم

ففي هذه الابيات ، يتجلى نزوع طانيوس عبده الى التحرر من الاوزان القديمة في القصيدة واللجوء الى الاوزان المستحدثة والمعاني الطريفة التي زخر بها الشعر في الادب الغربي ، والتي كانت من المميزات الواضحة في شعر مطران .

وربما كان الشاعر (ابراهيم ناجي) (١) من مدرسة مطران الشعرية في الاغراض الشعرية من جهة ، وفي نظم القصص الخيالية أو الواقعية من جهة أخرى ، فنجد في ديوانه يقرض الشعر عن الظلام والانوار والاحلام السوداء والاحلام الضائعة وشكوك ونسيان وسراب على البحر وآمال كاذبة وبعد الفراق والمساء واذكريني وما الى ذلك من أغراض تشبه أغراض الشعر الغربي ، وتلك مدرسة مطران الشعرية تحاول أن تصل الى دقائق النفس وتحلل المشاعر تحليلا عميقا صادقا . وخرج ناجي من أسرار النظام العتيق للقصيدة فتحرر في الأوزان والأنغام . وهذه هي دعوة مطران . ومعروف أن بيرون ولامارتين كتب كل منهما قصيدة في الحريف ولم نعثر في زهر الآداب أو في نهاية الأرب أو في غيرهما من كتب

(١) ابراهيم ناجي : طبيب ناجح الا أن ميله الى الادب كان اقوى من الطب فكلف بنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره . وقد ذكر طائفة من شعر الصبا في ديوانه « من وراء الغمام » وعكف على الآداب العربية القديمة والحديثة قراءة وبحثا وعلى الآداب العربية وكتب التاريخ والملاحم والقصص وله ديوان « ليالى القاهرة » واشترك مع اسماعيل أدهم في كتاب (توفيق الحكيم الفنان الحائر) وترجم للفرقة القومية للتمثيل والموسيقى مسرحية (الجريمة والعقاب) من ديستوفسكى وترجم مسرحية (الموت في اجازة) من الايطالية توفي في ٢٥ من مارس سنة ١٩٥٢ والشعر عنده النافذة التي يطل منها على الحياة واليهلسم الذي يداوى به جراح نفسه .

الأدب العربي على قصيدة مطولة في الخريف كتبت من أجل الخريف
ومن أثر مشاعر الخريف .

وقال ناجي في الخريف مبتدعا في المعنى والوزن :

أسر فيك ؟ انى لست أدري كل ما فيك من الأسرار يغرى
خطر ينساب من مفتر ثغر فتنة تعصف من لفتة نحس
قدر ينسج من خصلة شعر زورق يسبح في موجة عطر
في عباب غامض التيار يجرى واصلا ما بين عينيك وعمري (١)

ونظم ناجي قصيدة تسمى قصيدة (المساء) على غرار قصيدة مطران
في (المساء) واستمد بعض معانيها منه وجاء فيها :

غلة المتلهف الصادي يا آيتي وقصيدتي الكبرى
ماذا تركت لدى من زاد الا استعادة هذه الذكرى
يا للمساء العبرى وما أبقي على الايام في خلدي
وما أشبه ناجي وهو يصف ثورة البحر بمطران وهو يصور ثورة
نفسه في قصيدة (المساء) :

صورة للبحر أم صورة نفسي عندما النفس من اليأس تشور
قد علا الموج وقد عز التأسى لم يغد الا عباب وصخور
زلزل البحر على راكمه مثلما زلزل قلب ضجر
سفر تار على طالبه ركب ضحك والمنايا سفر

ونظم ناجي قصيدة قصصية بعنوان (الاطلال) وهي قصة حب عاثر
التقيا ثم تحابا ثم انتهت القصة بأنها هي صارت اطلال جسد وصار هو
اطلال روح . غير أن النزعة الذاتية تغطي في القصة على عنصر الرواية .
وهي من هذه الناحية تشط عن مذهب الخليل ، اذ كان الخليل يحرص
كل الحرص على عنصر الحكاية ولا يدع نفسه يتكلم ، انما يجعل أبطال
القصة وشخصياتها يتكلمون ويتحركون دون أن يفصح عن نفسه ،
واستهل ناجي قصيدة الاطلال بقوله :

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى
استقنى واشرب على اطلاله وارو عنى طامسا الدمع روى
كيف ذاك الحب أسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

وبسائطاً من ندامى حسلم هم تواروا أبداً وهو انطوى
والجدير بالتسجيل ، ان ناجى لم يظل فى شعره كله أسيراً لمذهب
مطران فى الشعر ، انما كان شاعراً رومانتيكياً يعبر عن مشاعره الذاتية
أولاً وقبل كل شئ ولا يهمه ما اذا كان شعره ينهج مذهب مطران أم
غيره من الشعراء .

ولا يستبعد أن يكون هناك بعض الشعراء السودانيين قد تأثروا
بشعر الخليل فى بعض معانيه ، ونذكر منهم الشاعر (مدثر البوشي) (١)
الذى قال فى حسناء تغسل وجهها :

أراك تغسل وجهها كالبدن أو هو أسنى
فهل سمعت ببدر يزيد المساء حسناً ؟ (٢)

واراد بهذين البيتين أن يحاكي خليل مطران فى قوله :

زانت الرأس بفل هو بالرأس تحلى
ما رأت قبلك عيني وردة تحمل فلا

ويمكن أن نعتبر الشاعر (عزيز ميرزا) (٣) من مدرسة الخليل
الشعرية فقد قضى ميرزا فترة طويلة من حياته فى جريدة الاهرام وعاصر
الخليل أثناء عمله فى الاهرام ولا يزال يعمل فى الاهرام حتى اليوم
ويشرف على تحريره . غير أنه انصرف عن الشعر الى المقال ، وله ديوان
شعر طريف يسمى (اليأس والرجاء) نشر فيه نفثاته وخطراته . وهو

(١) مدثر البوشي : هو الشيخ مدثر بن الشيخ على البوشي ولد فى ام درمان فى شهر
مارس عام ١٩٠٣ بدأ التعليم فى منزله حتى بلغ التاسعة من عمره . نزح الى وادى
مدنى فالتحق بمدرستها الابتدائية حيث نبغ على اقرانه فلما أتم الدراسة الابتدائية
هناك نقل الى قسم المهندسين فى كلية غوردون ثم خطر لوالده أن يلحقه بقسم
القضاة الشرعيين فكان له ماأراد وقد ظل يتقلد مناصب القضاء فى السودان حتى
صار وزيراً للعدل فى الوزارة السودانية الاخيرة وله بعض القصائد الجياد .

(٢) شعراء السودان لسعد ميخائيل ص ٢٤٤ .

(٣) عزيز ميرزا كان يعمل رئيساً لتحرير جريدتى الاهرام ووطنى ويبلغ حوالى الستين
من عمره من أسرة لبنانية معروفة فى لبنان . تعلم فى المدارس الفرنسية وعمل
موظفاً بوزارة المالية المصرية حتى وصل الى منصب كبير ثم انتقل الى السراى
الملكية حيث عمل فى الادارة الاوربية ، واستقال ليعمل فى جريدة الاهرام فى خلال
الحرب الاخيرة . متضلع فى الفرنسية والانجليزية يعمل الى الدراسات الاقتصادية
والبحوث السياسية وله ديوان من الشعر يسمى (اليأس والرجاء) نظمته فى صدر
حياته الادبية وهو فى دور الشباب .

يمثل مذهباً جديداً في الشعر ، وما هو الا أثر من آثار الخليل في نهضة الشعر ، وضمنه الأغراض السامية التي ينبض بها الشعر القناني في الادب الغربي وهو الحب والطبيعة والموت . واشتمل ديوانه على بعض القصص الشعرية مثل قصة (دفع الى الموت) التي روى فيها قصة جندي كان في جيش الموت ، انتدبته يوماً فرقة غير فرقته لمقاتلة العدو ، فلم يطق الشاب صبراً على ذلك ، فهب من مضجعه ليلاً وسأل ضابطه الاذن في الانضمام الى المتحاربين فأبى ، فألح الجندي فذهب الضابط الى القائد العام يسأله الاذن وكان القائد العام مستغرقاً في رقاده فتردد ، ولكنه أيقظه وبسط له الامر فأجيب الى طلبه ولما كان الصباح زحفت الجنود وفيها هذا الباسل . وبعد بدء المعركة بساعتين اصابته أول رصاصة ففنى على الأثر وفي هذه القصة الشعرية يقول عزيز ميرزا :

وما العيش الا افتقار ضريح وأجر الكلال سكون المنام

وقد كتب مطران بعض القصائد التي تصور بسالة الجند في الميدان مثل قصة نابليون وجندي يموت ، كما وصف في قصيدة (١٨٦٠-١٨٧٠) حومة الوغى وصفاً رائعاً فاتناً ، وإذا كان مطران يجذب التأثير بالشعر العربي واقتباس أسلوب الفرنجة في التعبير فان ميرزا يحب الشاعر الفرنسي سولي بوردوم (١) Sully Prud homme حبا جما وينقل عنه بعض شعره مثل قصيدتي النزاع ولو علمت .

ومطران تآثر على نظام القصيدة العربية ويرنو الى تجديد شامل في المعاني والأوزان ، وكذلك ميرزا يطمح الى تغيير المعاني والأوزان ، ويقول : « ان الوزن العربي أشد الأوزان وقعا على النفس غير أن عروضنا تفتقر الى بعض الإصلاح ، وان مشقته جعلت الشاعر ينتهج في غنائه الى السأم والملل . ولا أرى نفس مغاليا اذا قلت ان كثيراً من قواعد النظم لزوم ما لا يلزم » .

والتضمين مألوف في أغلب الأوزان الاجنبية ، ولا بأس من نظم

(١) شاعر فرنسي ولد في باريس عام ١٨٣٠ ومات ١٩٠٧ وله ديوان من الشعر وعدة وسائل ونظرات في النقد وهو من الشعراء الذين قام المذهب الرمزي على انقراض مذهبهم وكان سولي بوردوم يتجه في مستهل حياته اتجاهاً علمياً الا انه لم يلبث ان اتجه اتجاهاً أدبياً وقام بنشر كثير من المقطوعات الشعرية وكان يدعو الى ايجاد فكرة في القصيدة ويجيد رسم المواظف الغامضة التي تختلج في الصدور .

قصائد على وزن واحد وقواف مختلفة ، كما الفته الآداب الأجنبية ، وكم
من أبيات ليفيكتور هوجو تروقنا لما فيها من تضمنين .

وقال في وزن جديد في قصيدة (لو علمت) التي ترجمها عن الشاعر
(سولي بوردوم) .

لو كنت تدرين الآسى	بل لو علمت بوحسدي
لجرت دموعك رافة	فيقرب داري قد مررت
بل لو علمت كم اثتست	روح بروح دون صوت
فامام بابي ربما	كالأخت حينئذ جلست
بل لو علمت بأن من	أحببتها في السر أنت
لوقفت حيري برهة	وبلا اضطراب قد دخلت

ونظم (عزيز ميرزا) قصة الغرور التي روى فيها حكاية طفل وشيخ
سارا في الروض ، ثم عرفا أن الحياة متاع الغرور وكتب قصة (مساء
في خلوة) روى فيها حكاية شيخ طلب من الشاعر احسانا . وصور هذا
البائس في هذه الصورة الوصفية فقال :

بسط الشيخ يدا راجفة قائلا لي اعط يامن أسعدا
عوقرتة لحيمة مبيضة وبيسراه عصا توهي اليدا

والقصة على النمط الذي أولع به مطران ، لولا انها قليلة الحوادث
وخرج منها الشاعر بحكمة سريعة دون أن يسرف في الرواية والتفاصيل .

وكتب ميرزا قصيدة (الغروب) التي حاكى بها قصيدة المساء لمطران
وهي مزيج من مشاعر الشاعر وجمال الطبيعة ، وتمثل الحلول الشعري
الظاهر في كثير من شعر الخليل وجاء في قصيدة الغروب (١) .

طغت السماء فالعباب كنار	وهوت بعد برهة في عياه
كلما غارت بدد النور منها	فكان ضاقت عن شريد الضياء
غمرت فالمساء كان نزاعا	ونهار الذرى طويل المساء
ما اختفت حينما العباب علاها	بل أضاعت في المساء بعد اختفاء
مثل بلور قد بدت دون لون	واضحلت في اللجة الزرقاء
وشعاع الافق سنال رويدا	غاشيا وجه البحر بعد السماء
زال في هذا الموج شيئا فشيئا	فأغمى تور الموج والطياء
وجبت روحى في وجيب فؤادى	اذ بدت لي النجوم مثل هباء
ودرار على الذرا زاهيات	فتلاقت شهب الذرا والفضاء

(١) ديوان البأس والرجاء لعزيز ميرزا ص ١٠١ .

وفي قصيدة (النداء الى النفوس المضطربة) يمازج ميرزا بين الطبيعة والحزن كما فعل مطران في قصيدة المساء فيقول :

ان روحى كمثل موج فسر فى اضطرابى وفى اضطراب الماء
فكان يبتغى سوى البحر مهذا صوته فى الهياج صوت رجاء
يطلب البر زاخرا وهو يفنى فى الرمال الشقية الجرداء
وفى هذا المعنى يقول مطران فى قصيدة (المساء) :

شاك الى البحر اضطراب خواطرى فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوائب ضائق كمدا كصدري ساعة الامساء

ووصف مطران صدره كجوف الغار فقال :

الله فى صدرى وهى وتقوست منه العظام
خاو كجوف الغار تملؤه الخافوف والظلام

فأخذ ميرزا هذا المعنى وأضاف عليه ثم قال :

فى اليأس روحى ذكرت عيشها فما عذابها سوى رهبة
عادت كطير فى مغار سما ولم ينفد ثقل الظلمة
أفاق فيها حائرا جازعا لم يذكر ما قبل ذى الصنوعة
بعض شعاع كل ما رame اذا لم يكن يرجو سوى نفحة

وسيطرت على عزيز ميرزا فى بعض أشعاره نزعة الحزن أو الملائكولية أو مرض القرن ، كما يسميه الفرنسيون ، وهى تلك النزعة التى فاض بها شعر مطران ، فنظم ميرزا أغاني البلى ، وعيشى ملال والرفات وما الى ذلك من أشعار حزينة ، ولو اننا نظرنا الى الجمعيات الادبية التى ترأسها مطران ودرسنا شعراءها أدركنا مدى تأثيرهم بمطران ، مثال ذلك جمعية (أبولو) التى كانت ترمى الى الاهداف الآتية :

١ - السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفا -

٢ - مناصرة النهضة الفنية فى عالم الشعر -

٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن

كرامتهم -

وقد تولى الشاعر أبو شادى سكرتيريتها الدائمة وأنشأ مجلة لتكون

لسانها الناطق واختير الشاعر أحمد شوقي رئيسا للجمعية ، فلما انتقل الى رحمة الله اجتمع الاعضاء في يوم السبت ٢٢ من أكتوبر عام ١٩٣٢ بمقر رابطة الادب الجديد بالقاهرة، واختاروا الشاعر خليل مطران رئيسا للجمعية ، وكان من أعضائها أحمد محرم وحسن كامل الصيرفي والدكتور علي العناني وإبراهيم ناجي ومحمود أبو الوفا وأحمد ضيف وعلي محمود طه ومحمود صادق وغيرهم ، ثم انضم اليها الكثير من الشعراء والادباء والنقاد وفي مقدمتهم مصطفى عبد الحميد السحرتي ومختار الوكيل وصالح جودت ، ومن البلاد العربية والمهجر ، الشابي والجواهري وأبوماضي والياس أبو شبكة - ولو أننا درسنا انتاج شعراء هذه الجمعية لوجدنا فيه بعض المشابهة من شعر مطران لأن الشعراء جميعا كانوا يعتبرونه استادا لهم ، وليس أدل على ذلك من أنهم لم يرضوا بغيره رئيسا ولم يعقدوا لسواه اشارة الشعر بعد وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي .

وترجع مدرسة أبولو الى الادبين العربي والغربي معا ، تأخذ منهما أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني ، والدعوة الى الحرية الفكرية والادبية والفنية ، والى تمثيل الشعر لحلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف والشاعر والى الطلاقة والحرية وظهور الشخصية الفنية ووضوح الطاقة الشعرية الخلاقة ونبذ المذهب الفردي في الادب ، والايمان برسالة الشعر للشعر ، وتجاوب الشاعر مع الطبيعة أو تناول الموضوعات الانسانية والعلمية والاعتماد على القوة الشعرية في ذاتها حتى يؤدي الشعر رسالته من اعزاز الخير ، وتقديس الجمال ، وتحرر الشخصية الفنية والاعتقاد بتطور لغة الشاعر وأخيلته وتمايزه ، بالاضافة الى تطور نفسيته وافكاره ومثله العليا .

وجمعية أبولو جمعية أدبية ناهضة تشبه الى حد بعيد تلك الجمعيات التي تكونت في أوروبا وترمى الى نهضة الشعر والادب مثل جمعية الشعر الانجليزية Poetry Society في إنجلترا ، والرابطة العلمية في نيويورك، وقد أوصى الشاعر روبرت بروك Rubert Brook أن يخصص دخل تأليفه لنشر بعض مؤلفات أقرانه المجددين مثل لاسل أبركرومبي وولفرد جيسون وولتر دي لامار .

مدرسة مطران بين المدارس الشعرية الحديثة

هذه هي مدرسة مطران الشعرية وهي كما رأيت تضم شعراء من مصر وسوريا ولبنان والمهجر ، فهي مدرسة كبيرة تؤثر المذهب الرومانتيكي في الشعر والانسياق وراء العاطفة أولا ومتابعة الخيال ثانيا ، وهي تلجأ الى القصص الطريفة الحافلة بالحوادث والغرائب بعيدة المرمى عظيمة المغزى ، والى التنوع في الالوان والقوافي والى تطعيم الشعر العربي بالثقافة الغربية ، واستمداد بعض الاغراض والمعاني من اعلام الشعر الاوربي ، والى الفناء في الطبيعة وتصوير المشاعر الانسانية في صدق وصراحة وجلاء . وهي تختلف عن مدرسة العقاد التي ترمى الى الواقعية في الشعر وانزال الشعر من عليائه ليجارى الحياة اليومية ويتحدث عن مطالب العيش وتصوير الناس تصويرا واقعيا صادقا دون تزويق ودون تنميق وعدم التخرج من نظم الشعر في أبسط الامور كما تدعو مدرسة العقاد الى جعل القصيدة كلها وحدة واحدة في النقد ، بدلا من النظر الى جمال البيت الواحد . قال عباس العقاد في الفنادق :

حسب الفنادق أن تذكرنا من الفناء بكل ما يحيا
تبدو الوجوه لعين عابرها وتغيب عنه كأنها رؤيا
في كل توديع وتفرقة شيء من التوديع للدينا

ففي هذه الأبيات نزل الشاعر من عليائه ، ونظم في الفنادق واستخرج فلسفة عميقة من الشيء البسيط . واستخرج من هذه الاوقات التي يقضيها المسافر في الفندق عبرة وذكرى ، كما قال العقاد في كواء الثياب :

لا تنم	لا تنم	انهم	سأهرون
سهروا	في الظلم	أو غنوا	يحلُمون
أنت	فيهم حكم	وهم	ينظرون
في غد	يلبسون	في غد	يمرحون

فالكواء لا يثير في نفس شعراء العرب شعورا الا أنه يثير في نفس العقاد ومدرسته أحاسيس شتى ومشاعر عدة لانهم واقعيون لا يتعلقون بالاحلام ولا يتمسكون بالالهام ولا يجرون وراء الخيال . انما يفرسون الى أعماق الحياة ، ولا يستنكفون الاشياء الصغيرة ويسخرون من الاشخاص المكذوبين ، ويجدون في هذه (الواقعية) غذاء لروحهم الفنية وهدف لاغراضهم الشعرية .

وكانت مدرسة العقاد الى جانب هذا تطعم شعرها ببعض المحساني

والأغراض المأخوذة من الأدب الانجليزي ، على العكس من مدرسة مطران
التي كانت متعمقة في الأدب الفرنسي .

وخلاصة مذهب مدرسة العقاد في الحب والجمال (كما جاء في
ديوان العقاد الاول) ان الجمال كما يقول بعض الفرنجة عبقرية في ذاته
وانه ينبغي للجميل الا يضمن بالوصل :

فيا خازن الافراح ما لقلوبنا خواء وافراح الحياة كثير
ومالك ضنانا بما لو بذلته لما ضاع منه بالعطاء نقيير

أو كما قال في مقطوعة أخرى :

لمن الجمال تعده أتعهده للناهبين ؟
أم للذين تسللوا ختلا فطوبى للذين

ومطران يختلف في نظره الى الجمال عن العقاد ومدرسته ، مطران
يدعو الى الحب العفيف ، ويدعو الى عدم هبة الجمال لكل حي ، بل قصره
على المحب ، وفي هذا يقول :

حبا لحسنك يا سلمى وان هو لم يستبق منى الا الرسم والحرقا
كما يدعو مطران الى التغنى بجمال الروح فيقول :

أبت أن أراها وقد زال عنها جمال ملامحها الزاهر
وقالت عصيتك فيما أشرت وبالروح أمرك والامر
أضن بحسنى وهو شفيعى لديك وعلك لى عاذر
فيا هند ان زال عنك الجمال فحسب الفتى قلبك الطاهر
وان بان حسنك عن ناظرى فان الفؤاد له ناظر

ولا غرو بعد ذلك أن يظل مطران محبا وفيا الى الأبد لمحبوته ويترنم
لها بهذه الابيات :

أحبك حتى لاسرور ولا منى ولا شمس الا أن أراك ونجما
أحبك حتى ينكر الحب رسله جيلا وقيسا والى استشهدوا قدما
ولو لم تكن فى الموت سلوى أخافها لأحييت حتى الموت فيك ولو ذما

وتختلف مدرسة مطران كذلك عن مدرسة شوقي وحافظ التي
تستهدف تجويد الشعر باصطفاء اللفظ واحكام الصياغة والاحتفال
بالمعاني وعدم استهلاكها فى سبيل البديع واستظهار اشعار القدماء مثل
أبو تمام والبحتري وأبو نواس والمتنبي وانتهاج طرائقهم ومباراتهم فى

منازعهم فاتصلت بأدواتهم وجرت في عروقهم وخالطت طباعهم فنضحت
على أqlامهم .

ولم يعمد مطران الى معارضة الشعراء القدماء على النحو الذى فعله
شوقى حين قال فى رحلته الى الاندلس :

اختلاف النهار والليل ينسى	اذكرا لى الصبا وايام أنسى
وصفا لى ملاوة من شبيب	صورت من تصورات وحسى
عصفت كالصبا اللعوب ومرت	سنة حلاوة ولذة خلسى
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها	أو أسا جرحه الزمان المؤسى ؟

يعارض قصيدة البيحترى فى ديوان كسرى :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس
وكما نظم «نهج البردة» يعارض بها بردة البوصيرى ، بل اتجه الى
التأليف والترجمة للمسرح . وكلان شوقى يحرص كل الحرص على صفاء
أسلوبه وجمال صوغه وحلاوة معانيه وقد برزت هذه الظاهرة بشكل
ملحوظ فى شعر حافظ . فحافظ دهوب ع لى جودة الأسلوب ومتانة
التراكيب وحبكة العبارة ، فهو ممن يدينون أولا بالديباجة ويصرفون جل
همهم لها . اما المعانى فعنده فى المرتبة الثانية وانه ليرتفع فى طلبها على
الا تقلق لفظه أو تخل بنظمه ، ومثال ذلك قوله على لسان اللغة العربية
تنعى حظها بين أهلها :

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن	فهل سألوا الغواص عن صدقاتى؟
فيا ويحكم ابلى وتبلى محاسنى	ومنكم وان عز الدواء أسأتى
فلا تكلونى للزمان فائى	أخاف عليكم أن تحين وفاتى
أرى لرجال الغرب عزا ومنعة	وكم عز أقوام يعز لغات
أتوا أهلهم بالمعجزات تفتسا	فيا ليتكم تأتون بالكلمات

فهذه الأبيات تصحج بالألفاظ وتترين بالأسلوب أكثر مما تتميز
بالمعاطفة والخيال وتلك هى ميزة حافظ فى أغلب شعره .

وصفوة القول ان مطران من مدرسة تختلف كل الاختلاف عن مدرسة
العقاد أو شوقى وهى مدرسة جديدة فى الادب العربى لها أصولها الثابتة
فى الارض ولها فروعها الممتدة فى السماء المنتشرة فى كل مكان .

البارودى دائرة فى مدرسة مطران

لم تنبثق مدرسة الخليل دفعة واحدة كما تنبثق العين الشرة مرة واحدة فى الصحراء ، انما كان لها أصول أولى فى شعر الشعراء القدماء والمحدثين ولعل أكبر أستاذ لهذه المدرسة القديمة هو الشاعر محمود سامى البارودى الذى يعتبر أول ناهض بالشعر العربى فى العصر الحديث اذ أصيب الادب فى عصره وقبل عصره بركود شديد ، وسكن فى شبه خمول . فقام البارودى بدعوته الى العودة بالشعر الى فتوته وقوته ونضارته فى العصر المتقدمة . فمن أصول مدرسة مطران القصص الشعرى . ولا نعى أن مطرانا كان مبتدعا لهذا الفن أو خالقا له من العدم فهو فن أصيل موجود فى الأدب العربى منذ عهد بعيد ، بل لقد وجد فى شعراء العرب قبل هذه الفترة من نظم بعض القصائد القصصية بالشعر ، انما نعى أن مدرسة مطران أولت هذا اللون من ألوان الشعر عناية فائقة ملحوظة حتى غدا ركنا من أركانها .

ولكن هذه الظاهرة ليست هى كل خصائص مدرسة مطران . انما كانت مدرسته تتميز بشدة الحساسية والنزعة الوجدانية الخالصة والاندماج فى الطبيعة واضفاء مشاعر المرء على المراثيات والسمعيات ، وتلك النزعة كانت بارزة فى شعر البارودى ولا سيما فى شعره الذى نظمّه عندما اكتوى بنار النفى الى جزيرة « سرنديب » فطفق يصف حينئذ الى وطنه وما كان يعتوره من شعور بألم الغربة والبعد عن الديار وخيم عليه حزن دفين شاع فى كل بيت من أبيات شعره :

حما البين ما أبقت عيون المها منى	فشبت ولم أقض اللبانة من سنى
عناء ويأس واشتياق وغربة	ألا شد ما ألقاه فى الدهر من غبن
فان أك فارقت الديار فلى بها	فؤاد أضلته عيون المها منى
بعثت به يوم النوى أثر لحظة	فأوقعه المقدار فى شرك الحسن

وبكوله كذلك متحبرا :

ولما وقفنا للوداع وأسليت	مدامعنا فوق الترائب كاللزن
أهبت بصبرى أن يعود فعزنى	وناديت حلمى أن يثوب فلم يغن

وعندما انتقلت زوجة البارودى الى رحمة الله وهو فى منفا طارت نفسه شعاعا من أجلها ورائت عليه كآبة مrojعة وذرف من مآقيه عبرات حائرة كما صعد من قلبه آهات حارة حزينة .

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادى
يا دهر فيسم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى
هيئات بعدك أن تقر جوانحى أسفا لبعذك أو يلين مهادى
ولهى عليك مصاحب لمسيرتى والدمع فيك ملازم لوسادى
فاذا انتبهت فأنت أول ذكرتى واذا أويت فأنت آخر زادى

وهكذا كان البارودى يمتاز بالنزعة الوجدانية الخالصة وكان يعبر عن خلجات فؤاده ونبضات شعوره فى شعره فى صدق تام وصراحة واضحة دون تزويق ودون تنميق ودون كذب أو رياء ، وأطلق العنان لاحساسه الدردى وخواطره الانسانية ، وكان الشعراء فيما مضى يهتمون بالعالم الخارجى أكثر من اهتمامهم بالعالم الداخلى أو قل يهتمون بالاشياء المحيطة بهم أكثر مما يهتمون بدخائل نفوسهم وطوايا قلوبهم ، وهذه النزعة الوجدانية الخاصة التى امتاز بها شعر البارودى هى التى شاعت فى مدرسة مطران وقد زخر شعر البارودى بالآلم ، فجاءت مدرسة مطران فتمادت فى هذا الآلم . ويبدو أن مطران كان أكثر اتصالاً بالثقافة الغربية من البارودى ، فذهب هذا الآلم تهذيباً جديداً . وصار أشبه بالرومانتيكيين الذين يتفشى الآلم فى شعورهم وينطبع فى شعرهم ، وهو آلم يدل على عزلتهم الروحية وانهميار آمالهم الواسعة ونفورهم من أدواء المجتمع . كما يدل على رقة الشعور وشبوب الاحساس الى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار بل تظل نهيب اضطراب دائم وحيرة متصلة ، والعمر قد يمتد بهم ولكنهم لا يجنون من آمالهم شيئاً ولا يظفرون من أحلامهم بشئ

فقال البارودى :

اعد يا دهر أيام الشباب وأين من الصبا درك الطلاب
زمانا كلما لاحت بفكرى خمائله بكيت لفرط ما بى
مضى عنى وغادرنى ولوعا تولد منه حزنى واكتئابى
وكيف تلد بعد الشيب نفسى وفى اللذات أن مسنحت عذابى ؟

وقال البارودى فى موضع آخر يتشوق الى مصر بوجدان عذبه البعد ولوعه الفراق .

ليت شعرى متى أرى روضة النيل ذات النخيل والأعنان
حيث تجرى السفين مستبقات فوق نهر مثل اللجين المذاب
ملعب تسرح النواظر فيه بين أقنان جنة وشعاب

يا نديمي في سرنديب كفا : عن ملاهي وخلياني لما بي
كيف لا أندب الشباب وقد أصبح ت كهلا في محنة واغتراب
أخلق الشيب جدتي وكساني حلة منه رثة الجلباب
ولوى شعر حاجبي فوق عيني كجبال كأنني في ضباب ؟

وقال كذلك يتشوق الى وطنه في حسرة تفتت الأكباد وتحرق
القلوب :

هل من طيب لساء أحب أوراق يشفى عيلا أبا حزن واوراق
قد كان أبقى الهوى من مهجتي رمقا حتى جرى البين فاستولى على الباقي
حزن براني وأشواق رعت كبدي يا ويح نفسي من حزن وأشواق
أكلف النفس صبيرا وهي جازعة والصبر في الحب أعيا كل مشتاق
لا في « سرنديب » لي خل ألوذ به ولا أنيس سوى همي واطراق

وقال يصف حاله ويرجو العطف عليه :

فنومي كله سهد وعيشي كله أسف
وما أخفيه من وجدى وحزنى فوق ما أصف
فهل من صاحب يرثي لما ألقى فينعطف ؟

وقال مطران في نغمة أسيفة وأسلوب حزين :

أنا الألم الساجي لبعد مزارفي أنا الأمل الداجي ولم يخب نبراسي
أنا الأسد الباكي أناجيل الأسر أنا الرمث يمشي داميا فوق ارماس

كما أخذ بوقع على وتره الاخير لحن الرضا وسكينة النفس :

ماذا يريد الشعر مني أخنى عليه علو سنى
زمنى تولى والى عمروه من صحبى فدعنى
ولى الربيع وجف عو دى وانقضى عهد التغنى
وعدمت لذات الروى وعدمت لذات التمنى
انى ختمت العيش فى وادى المخيلة أو كائن

ومن خصائص مدرسة مطران الشعرية كذلك وحدة القصيدة :
فهو ينظر الى القصيدة ككتلة واحدة موحدة الغرض وهذه الظاهرة كانت
من الظواهر البادية في شعر البارودي غير أنه لم يعرف وحدة الغرض في
القصيدة الواحدة كما نفهمها اليوم وكما يفهمها أهل الغرب ، وكان
ينتقل من الغزل الى المدح الى الفخر الى الحماسة الى الحكمة كما كان
يفعل البحتري أو أبو تمام والمتنبي وغيرهم من كبار الشعراء ؛ ذلك لأن

رسالته لم تكن تجديد الشعر العربى فى حياته المتدفقة الفياضة بل كانت فى بعث الشعر العربى من مرقدہ ، وتمزيق الاكفان التى احتوته مئات السنين (١) .

وقد اتخذ مطران من وحدة القصيدة أساسا لدعوته فى بادىء الامر ، فكان لا ينظر الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها . وقد جارى مطران فى هذا الاتجاه كثير من الشعراء فى العصر الحديث مثل ابراهيم ناجى وأحمد أبو شادى وخليل شبيب وغيرهم ؛ وقد زخر ديوان البارودى بالشاعر الصادقة ، وضم اغراضا لم تكن مطروقة فى عهد الأولين ممن بعث لغتهم وشعرهم ، وقصائد تعبر عن ذاتية قوية واضحة . ويأخذ بالبابنسا ما فى ديوانه من الشعر السياسى ومن وصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية ، فنهج مطران نهجه فألقى فى الشعر السياسى بدلوه ووصف ريف مصر وطبيعة مصر وتغنى بآثار مصر ومجدها الفرعونى التقليد ، ووصف الحياة المصرية ونواحيها الاجتماعية المختلفة، وحذا حذوه تلاميذه من الشعراء ممن تشربوا بأدبه . وقد يخفف بعض النقاد من أثر البارودى فى تطوير الشعر العربى ، غير أننا نستطيع أن ندرك ميزاته اذا ما قسناه بشعراء عصره أمثال محمود صنفوت الساعاتى المتوفى عام (١٨٨٠) . الذى كان أكثر شعره فى مدح أشرف مكة والحجاز ، وقد رد الدكتور محمد حسين هيكل على النقاد المقللين من أثره فى الشعر العربى بقوله (فاذا كان البارودى قد بعث الشعر العربى واللغة العربية من مرقدهما ورد اليهما حياة ذوت وذبلت قرونا متعاقبة ، فعمله هذا خلق لا ريب ، وهو جدير لهذا أن يتسنى ذروة المجد وأن يجلى بين الخالدين (٢) (٠٠٠))

فلا شك اذن أن يكون مطران رجع الى البارودى فى دعوته للتجديد ، غير أنه زاد فيها وأضاف اليها ، وكان حرصه على وحدة القصيدة أكثر من حرص البارودى عليها . وفاض ديوانه بالترعة الوجدانية الخاصة التى فاض بها ديوان البارودى ، وجعلته يذرف الدمع السخين من العين وهو منفى بميناء كولومبو بجزيرة سرنديب ، حزنا على فراق أهله وأحبابه . وينظم العنب من الشعر من ذوب هذه الدموع حتى ضعف

(١) مقال للدكتور محمد حسين هيكل - المقتطف يناير ١٩٤١ ص ٢١ .

(٢) مقدمة ديوان البارودى طبعة وزارة المعارف المصرية ١٩٤٠ ص ١٤٠ .

بصره فلم يعد اثنى مصر من المنفى الا بعد ان كان فى نهايته وبعد ان ذهب
الأسى بما بقى من بصره .

لاشك أن مطران قرأ للبارودى قبل القيام بدعوته الى التجديد
فلما خرج بها على الناس رحب بها كثير من الشعراء ووجدوا فيها الدعوة
التحريرية الكبرى للشعر العربى التى تنفض عنه غبار الستين ، ومن
خصائص مدرسة مطران الشعرية حب الطبيعة والاندماج فيها وتلك
الخاصية من دعائم المذهب الرومانتيكى فى أوروبا . فالرومانتيكى
لاستسلامه لمشاعره وعاطفته ، يحس بجمال الطبيعة ويهيم بها وبخصائص
كل منظر فيها ويحب العزلة بين أحضانها ، لا يرجع فى ذلك الى تقليد
الآداب القديمة بل الى ذات نفسه .

وقد كان مطران يندمج مع الطبيعة اندماجا كليا وظهرت هذه السمة
بارزة فى قصيدة (المساء) على النحو الذى ذكرناه آنفا وتبعه فى هذا
الاتجاه الشاعر ابراهيم ناجى وأحمد زكى أبو شادى وخليل شيبوب
وبشارة الخورى وغيرهم :

ومن يبحث فى ديوان البارودى يجد بعض معالم هذا الاتجاه فى
شعره . فهو وصاف مبدع ، والجديد فى وصفه أنه أفرد له قصائد
بعينها ، ولم يأت عرضا فى ثنايا القصائد ، كان يصف لمجرد الوصف ،
ولمجرد استجابته لمشاهد الطبيعة ولأن شاعريته المتدفقة وحواسه المرفهة
واحساسه الحى بالجمال يدفعه الى قول الشعر والى وصف مشاهداته ،
لا كما هى فى الطبيعة ولكن يخرجها فى اطار من روحه ملونة بشخصيته
وشعوره وأفكاره .

وقد عاش البارودى فى بعض قصائده مع الطبيعة واندمج فيها
وقال يصف طائرا تحرك فأيقظه من سنته :

ونبأة أطلقت عيني من سـنة	كانت حباله طيف زارنى سحرا
فقلت أسأل عيني رجع ما سمعت	اذنى فقالت : لعلى أبلغ الخبرا
ثم اشرأبت فألفت طائرا حقدًا	على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتنزى فوق أيكته	تنزى القلب طال العهد فادكرا
لا تستقر له ساق على قدم	فكلما هدأت أنفاسه نفرا
ما باله وهو فى أمن وعافية	لا يبعث الطرف الا خائفا حذرا
إذا علا بات فى خضراء ناعمة	وان هوى وردا القدران أو نفرا

ففى هذه الأبيات يعيش البارودى مع هذا الطائر الصغير ويتتبع

حركاته ويحاول أن يستشف دخيلة قلبه الصغير ، ويستبين أطواء نفسه
ليعرف سر فزعه وترقبه واضطرابه ، مع أن ظاهر الأمر يدل على أنه في
نعمة وعافية وهناء ورخاء .

ومن أروع أوصافه للطبيعة التي يشعر المرء عند قراءتها أنه يعيش
بين أحضان الطبيعة ويستمتع بجمالها ويغذى عينيه من بهائها قوله :

وللنسيم خلال النبت غلغلة	كما تغفل وسط اللمة المشط
والريح تمحو سطورا ثم تثبتها	في النهر لا صحة فيها ولا غلط
وللماء خيوط غير واهية	تكاد تجمع بالأيدي فترتبط
كانها وأكف الريح تضربها	سلوك عقد تواهت فهي تنخرط

ومن أجمل شعره في هذا الباب قوله وهو في سرنديب يصف
تفرده هناك وحزنه بين أحضان الطبيعة :

لا في « سرنديب » لي الف أجاذبه	فضل الحديث ولا خل فيرعى لي
أبيت منفردا في رأس شاهقة	مثل القطامي فوق المربأ العالي
إذا تلفت لم أبصر سوى صور	في الذهن يرسمها نقاش آمالي
تهفو بي الريح أحيانا ويلفحني	برد الطلال ببردي وأسمالي
ففي السماء غيوم ذات أوراق	وفي الفضاء سيول ذات أوشال
قلو تراني وبردي بالندی لصق	لحلتني فرخ طير بين أدغال

كما قال يصف سجنه ويصور مشاعره في آناء الليل وأطراف النهار
أثناء هذه الفترة :

فسواد الليل ما أن ينقضي	وبياض الصبح ما أن ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا	خير يأتي ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد	كلما حركة السجان صر
يتمشي دونه حتى إذا	لحقته نبأة مني استقر
كلما درت لأقضي حاجة	قالت الظلمة مهلا لا تدر
أتقرى الشيء أبغيه فلا	أجد الشيء ولا نفسي تقر
ظلمة ما أن بها من كوكب	غير أنفاس ترامسي بالشرر

ومن الفنون التي برع فيها مطران ونهج نهجه شعراء مدرسته ، الأدب
الريفى وقد كان البارودى واضعا لأساس هذا الفن في الشعر العربى
الحديث . وقد قضى البارودى فترة طيبة من حياته في الريف ، فاهمه
بالعنب من الشعر ، وحينما ثار الجيش وخلع وزير الحربية عثمان رفقى

ولم توفيق البارودي وزارة الحربية مع الأوقاف ولكن رياض باشا رأى نزعاته الشعبية فدس عليه عند توفيق فعزله . فانصرف البارودي عن السياسة وعاش فترة من الوقت فى الريف وفى هذا يقول :

صباح مطير ونسمة عطره فدر بعينك حيث شئت تجد وخلنا من سياسة درجت يقضون أيامهم على خطر خديعة لا يزال صاحبها	وأنفس للصبح منتظره ملكا كبيرا وجنة خضره بين أناس قلوبهم وعرة فبتس عقبى السياسة الخطرة بين هموم وعيشة كدرة
--	---

وقال فى وصف القطن :

والقطن بين ملوز ومنور فكان عاقده كرات زمرد دبت به روح الحياة فلو همت فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى	كالغداة ازدانت بأنواع الحلى وكان زاهره كواكب فى الروا عنه القيود من الجداول قد متى وفروعه الخضراء تلعب فى الهوا
--	--

كما نظم البارودي ابان الربيع أرجوزة استهلها بقوله :

عم الحيا واستنتت الجداول وفاضت القدران والمنـاهل

وقال فى وصف روضة كثيرة الأشجار غزيرة المياه :

دعانى الى غى الصبا بعدما مضى فسيح مجال العين أما غديره كسا أرضه ثوبا من الظل باسق سمت صعدا أفنانه فكانما يمر شعاع الشمس فى حجراتها ويشـدو بها القمرى حتى كأنه	مكان كفر دوس الجنان أنيق فطام وأما غصنه فرشيق من الأيك فينان السراة وريق لها عند احدى النيرات عشيق سلاسل من نور لهن بريق أخو صبوة أو دب فيه رحيق
--	---

وهذه النزعة الى الأدب الريفى قد ولع بها مطران ولوعا شديدا على النحو الذى بينا وتأثر بها الشاعر أحمد زكى أبو شادى ، وقد نشر أحد الباحثين منذ سنوات كتابا فى هذا المعنى واطلق عليه (الريف فى شعر أبى شادى) كما تأثر بها خليل شيبوب ، ولا تزال حتى اليوم بارزة فى شعر الشاعر محمود حسن اسماعيل وشاعر البرارى وغيرهما .

وأغرم مطران بوصف الآثار القديمة واستعراض مجد مصر الغابر وهذه النزعة ظهرت فى بادىء الأمر عند البارودي وحذا حذوه شوقي وحافظ ومطران . ومن قصائد البارودي فى هذا الباب تلك القصيدة التى

يصف بها (الهرمين) . وهي تمجد الفراعنة الاوائل وتظهر عظمتهم في فن البناء ، وتختلف عن قصيدة مطران في المعنى اذ أنه اعتبرها آية على سخرة الشعوب في سبيل مجد الملوك .

وقال البارودي في قصيدته :

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر	لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري
بناء ان ردا صولة الدهر عنهما	ومن عجب أن يغلبا صولة الدهر
اقاما على رغم الخطوب ليشهدا	لبانيهما بين البرية بالفخر
فكم أم في الدهر بادت وأعصر	خلت وهما اعجوبة العين والفكر

وجملة القول ان البارودي كان الباعث الاول لمدرسة مطران غير أن شعر مطران لم يكن صورة طبق الأصل من شعر البارودي في أفكاره وخيالاته . انما صبح مطران دعوته بروحه وشخصيته وفاض عليها بثقافته ومن هنا كان صاحب مدرسة جديدة في الشعر العربي ، وقد أعد مطران ليكون أديبا ، فقرأ عشرات الكتب في الأدب العربي والغربي قبل أن ينظم بيتا واحدا من الشعر . زد على ذلك انه كان صاحب حافظه قوية للشعر قلما تخطيء الرواية . أما البارودي فأعد ليكون جنديا لا ليكون أديبا . ويقول الشيخ حسين المرصفي « انه لم يقرأ كتابا واحدا من فنون العربية غير أنه كان شديد الحفظ لشعر القدماء » .

ومن أجل هذا الفرق في الثقافة بين الشاعرين كانت دعوة مطران الى التجديد أرحب من دعوة البارودي وأبعد أثرا في تاريخ الشعر العربي الحديث .

الباب الثاني

الفصل الأول : نشر خليل مطران

ينبع النثر من النفس ولكن من معين آخر يختلف عن معين الشعر .
الشعر قوامه العاطفة والخيال والموسيقى ، أما النثر الفني فينبع من العقل
ويزاد على الغرض منه التأنيق فيه لإخراجه في صورة جميلة تحدث في
النفس إعجابا لها وتعلقا بها . والشاعر ليس من الضروري أن يكون ناثرا ،
كما أن الناثر ليس من الضروري أن يكون شاعرا ، وهناك كتاب يحسنون
الكتابة الأدبية وينبغون فيها كطه حسين وأحمد حسن الزيات والمنفلوطي ،
ولكنهم لا يبلغون الغاية في الشعر . حقا وجد لهم بعض الآثار الشعرية
كطه حسين في الجريدة ومصر الفتاة في مستهل هذا القرن . . . والمنفلوطي
والزيات في المؤيد والرسالة وغيرهما ، ولكن هذه الآثار الشعرية لا يمكن
أن تلحقهم بزمرة الشعراء ، فهي محاولات لا أكثر ولا أقل ، وهي نفثات
جاشت بها النفس كما يفيض الاناء بالماء ، ولم تلبث ظروف الحياة أن
صرفتهم عن الشعر صرفا واقتصهم عن دنيا الخيال اقضاء ، فانصرفوا الى
معالجة الكتابة الادبية بفنونها المختلفة ، سواء في ذلك المقالة والنقد والقصة
وغير ذلك من فنون الأدب .

وهناك شعراء يعالجون فن الكتابة بالنثر كذلك ، ولكن لا تلبث
طبائعهم أن تغلب عليهم ، ولا تلبث ميولهم أن تسيطر على أفكارهم
فيجتاحون الى لغة العاطفة أكثر مما ينزعون الى لغة العقل ويؤثرون الشعر
على النثر . وربما يكتبون بعض نفثاتهم بالنثر ، ولكن طبيعة الشعر
وطابعه يطغيان على هذه النفثات ، فتخرج أقرب الى الشعر المنشور منها الى
أى شيء آخر ، كما فعل شوقي في حكمه ووصاياه وفي (أسواق الذهب)
التي جارى بها الزمخشري في (أطواق الذهب) وكتب حافظ ليلى
سطيح فملاها بكثير من العبارات الغامضة والألفاظ الغريبة التي تحتاج
الى تفسير فلم يوفق في أسلوبه النثرى وجنح الى الصناعة والتكلف .

وعندى أن نثر مطران يمتاز بطابعين لا بطابع واحد . الطابع الأول طابع السهولة والسلاسة ، وقد ظهر هذا الطابع فى كتابته الأولى فى المجلة المصرية والجوائب المصرية وجريدة الأهرام ، وقد أدى الى هذه السهولة والسلاسة اتصال مطران بالصحافة واشتراكه فى تحرير بعض الصحف ، واصحافة تتطلب لونا معيناً من الكتابة وهو اللون السهل السلس الرقيق الرشيق وتنفر من لون آخر من الكتابة وهو اللون الصعب الغريب الشموس النافر .

وقد سبق أن أشرت عند الحديث على جهود مطران الصحفية الى فقرات من أسلوبه تبين مدى نزوعه الى العقل فى احكامه ، واعتماده على التحليل والتعليل أكثر من اعتماده على الأسنوب الخطابى الشير أو العاطفى الحزين الذى يلجأ اليه بعض الكتاب فى مصر ، مثل السكاتب المعروف مصطفى صادق الرافعى الذى كان يعتمد على-اثارة العاطفة والألم فى أغلب كتاباته .

والطابع الثانى الذى يمتاز به نثر مطران هو أسلوب الشعر المنشور وهذا الأسلوب ظهر عند كثير من الشعراء والكتاب ، نذكر منهم أحمد شوقى الشاعر وحسين عفيف ومصطفى صادق الرافعى وغيرهم ، وقد لجأ مطران فى هذا اللون الى استخدام الأسلوب العاطفى الرقيق والنغم الموسيقى الرتيب ، والموافقة بين مخارج الحروف فى الكلمات ، تأمل ما كتبه (تجاه البحر) (١) ونشره فى مجلة الزهور التى كان يصدرها صديقه الصحفى المعروف انطون الجميل وتقى الدين وشركاؤهما .

« ذهبت الى الاسكندرية أصطاف .. استغفر الله .. » (كبرت كلمة الاصطيف بوسع معناها على ما يمكننى من سواغ الفراغ) .. بل ذهبت لقضاء أيام ألتمس فيها راحة من عناء الاعمال ، فلما بلغت المنزل كان أول مطلب لى أن أرى البحر فمشيت اليه وحاذيت افريزه الجديد متخطرا على راسى ، حتى انتهيت الى حد الرصيف غربا ، فعمدت الى صخرة وثويت عليها .. ثويت متفرجا متخلياً متروحا .. غير أننى لم ألبث أن وجدتني قد أخذت بمحاسن ما أرى ، واعتربت عن نفسى ساعة ، فلما عدت من غربتى حسبتني هيكلًا يتلهب بين تلك البسطة المائية التى تحيط بى .. ولم يكن إلا أن رسوت بجسمي مطلا على ذلك الفضاء المتحشرج اللين المتغرب المتلون ، حتى مضى نظري طافيا فوق اللجج طاويا أبعادها ملسا

(١) مجلة الزهور أكتوبر عام ١٩١٣ . ص ٢٩١ .

بآفاقها ، وتدافعت خواطرى متخذة من أشعة النظر أسبابا ترتقى عليها
أو سفائن تستقلها . فارقت جسمى كما تفارق النحل الحلية وانصرفت
أشتاتا بين السماء والماء .

ان للخواطر جنبا عذبا تجنيه من آيات الماء الملح جنى معه
التعب ، وتعبه هو الراحة على حد قول القائل (وهو نفس صاحب المقالة)
انما الراحة لبديل لنوع التعب .

والتداوى نصب يشفى من نصب

ما صفة ذلك الجنى ؟ .

لا تكلفوها شاعرا قديرا ولا كاتبنا نحريرا ولا حكيما خبيرا ، بل
ليسأل كل منكم نفسه عما أحس وتصور ، حين جلس الى البحر مثل هذه
الجلسة .

جنيت من تلك الرحلة الفكرية تعباً مريحا ، وارتدت تدوين ما كسبه
ذهنى من محصولها ، فعجزت عن أقله ، ولم يسعنى سوى أن أتففس
الصعداء بهذا النداء .

أيها البحر الشائق . .

ماذا يبلغ علم انسان جاهل ضعيف من أسرار جلالك وبجمالك ؟
إذا طغت الموجة من أمواجك فاستجمعت خضراء وانحذفت رابية شماء ،
تأخذ العنان بعفرتها البيضاء

فأى فكر يكبرها اكبارها وان هى منك الا العوبة تتجدد كل ثانية
واعجوبة ، بينما هى الاولى اذا هى الثانية .

فاذا ملك النفس وملا الحس اعظام تلك الآيات فما الذى تفعله
الروعة بالمتطلع حين تهبط الرابية وتنفرلها الهاوية فتقصف وهى متداعية
حتى تنش نشيشنا وقد تكسرت الى ألوف أجزاء من الماء المتشعب واللؤلؤ
والمختلف النضار الساكب أو المنبسط والجمان المصوغ أو المتناثر . فاذا
التمس العقل مزيدا وتعمق الى مضطرب الذريرات فما حيرته ودهشته
لدى كل قطرة وفى القطرة جزئيات لاتعد . هذه تبسم وردية وتلك ترقص
لازوردية . احدهما تجمل محمرة واختها تزحف مخضرة ، بعضها ينظر
بالجين شزرا وبعضها يضم النار ويصفو مغترا .

أيها البحر الشائق الجميل .

تجاهك لا يحسن الا التعجب والسكوت ، وان مع السرور برؤيتك
لأسفا دويا من أنك أنت أيضا هي وأنت أيضا ستموت . .)

هذا نموذج من كتابة مطران النثرية وهي كما سبق أن أشرت آنفا
من اللون الثاني الذي يلجأ اليه مطران وهو الكتابة القريبة من الشعر،
وان شئت فقل انها من الشعر المنشور ، ومن يعنى النظر فى هذه القطعة
أو هذا المقال يلاحظ أن مطران شاعر فى أفكاره ، شاعر فى أسلوبه ،
وقد يعتمد على بعض أبيات من نظمه من الشعر ليزين مقاله أو قد يعتمد
على الوان البديع ابتغاء هذا الغرض كذلك . فيلجأ الى الجناس التام الذى
يتفق فيه الألفاظ فى أنواع الحروف واعدادها والهيئة الحاصلة من
الحركات والسكنات وترتيب الحروف كما فى قوله (العوبة تتجدد كل ثانية
واعجوبة بينا هي الأولى اذ هي الثانية) أو يلجأ الى الجناس غير التام كما
فى (العوبة) و (أعجوبة) .

وقد يلجأ مطران الى السجع كما فى قوله (فما الذى تفعله الروعة
بالمطلع حين تهبط الرابية وتنفر لها الهاوية ، فتقصف وهي متداعية)
أو قوله (فاستجمعت خضراء وانخذلت رابية شماء تأخذ العنان بعفرتها
البيضاء) وقد يعتمد مطران فى كتابته الى مراعاة النظر . . كما فى قوله
(الماس واللؤلؤ والنضار والجمان) فهذه الألفاظ تطلق جميعا على أنواع
مختلفة من الجواهر أو فى قوله (محمرة مخضرة . . .) وقد يلجأ الى الطباق
بين الراحة والتعب والجناس بين (جلالك وجمالك . . .) (الماء والسماء)
ويوافق فى النغم الموسيقى ومخارج الحروف فى الألفاظ والعبارات ، كقوله
(النفس والحس والمختلف النضار الساكب أو المنبسط والجمان المصوغ
أو المتناثر) فالسين والصاد والتاء حروف متقاربة فى نغمها الموسيقى
وجرسها اللفظي .

وقد يعتمد مطران على التكرار كتكراره عبارة (أيها البحر الشائق)
وربما دفعه التقعر اللفظي الى استخدام الفاظ غير مطروقة مثل
(تنش نشيشا) وهذا الفعل قليل الاستعمال فى الشعر فما بالك بالنثر .
ويبدو نزوع مطران الى السجع فى بعض كتاباته ، كقوله فى تأبين
المرحوم بشارة تقلا صاحب الاهرام (١) ، (فلما مسته يد القضاء وآل من

الفناء الى البقاء ، انبسط على سريريه انبساط الراحة بعد العناء ، والتقى جفناه لأول مرة كما يلتقى جفنا الحلى النائم واستقر ضميره من همامة العازم وسكن قلبه من التوثب للعظائم ورأيناه فى تلك الرقدة واضح الجبين أغر المحيا على الصدر مرجوا مهيبا كما كان فى الحياة ورأينا على مبسمه وفى جملة وجهه نورا لطيفا كأنه محصل من طلعة فجر ، يدفع اليه الحب ويمنع منه الوقار ألا وهو نور الخلود الطافى على وجه الفناء . . .)
ويقول فى ختام المقال : (أفيما بين صباح ومساء عميد وطن يهوى ومنار أمتين يطفأ وبیت مجد يتداعى وصحيفة عمر حافل بجليل الأعمال تطوى ، وتاريخ خمس وعشرين سنة يختم ؟ . . أفيما بين صباح ومساء يصبح الطفل يتيما والمرأة أيما والأم تكتولا ويصبح الرأى الذى كان عملا والعمل الذى كان رجلا والرجل الذى كان فردا فى ملا شيئا من الهبولى الجامعة فى .
رسم ساكن) .

وهذا المقال فضلا على أنه يمتاز بقوة العاطفة يجنح الى المحسنات اللفظية والمعنوية والتلوين العقلى والاشارة الى (الهبولى) أو الصورة التى ذكرها الفيلسوف افلاطون وانتقدها الفيلسوف أرسطوطاليس ، ويعتبر المقال نموذجا آخر من النماذج الفنية لنثر خليل مطران . وهناك نماذج أخرى لابد أن تدرك أنها لأول وهلة بقلم شاعر لا بقلم نثر كقوله :

وكان النسيم نهاية فى اللطف والنور غزلا وأوراق الشجر ندية
اللمعان . .

كانت الشمس قد أقبلت على المغيب وبها من الجلال ما لم ار مثله فى
سوائف أيامى واتفق ان كان منحدرها فيما بين هرمى الجيزة .

فالهرمان متكأن عظيمان من الذهب وسيدة النور بينهما نازلة الى
خدرها على مهل .

وراء الهرمين الى مدى غير محدود عجاجة مؤتلفة يختلط فيها اصفرار
الرمال باصفرار الأشعة المنكسرة المنعكسة ، وتتخللها اعاريض زمردية أو
تحتها أوشحة لازوردية . .

ثم انشأ صاحبي يقول بصوته الرخيم وبنغمه الصحيح الجميل :

ودواهى العيون نعم الدواهى أيقظتنا للحب وهى سواهى
واستعانت على القوى يهواها فاستعنا على الهوى بالله

سمعت هذين البيتين فيه فأذكر انى تلك الصبيحة وشجواني أشد
من شجوهما الاول ، لان عبده (الحامولى) كان قد انتقل الى رحمة الله
فاستعبرت .

وأقبلت على النافذة فاذا الشمس قد توارت بالحجاب وكان مساء (١)
كتب مطران هذا المقال بعد أن طرب من عبده الحامولى فأطرب القراء
كما يقول صاحب مجلة سركيس ، والملاحظ أنه لجأ الى وصفه بالنثر
ولا يخلو مقاله من طباق أو جناس أو تضمين أو اقتباس بل انه ختم المقال
بقوله (وكان مساء) وهذا القول مأخوذ من سفر التكوين الذى جاء فيه
(وكان صباح وكان مساء . .) وعندى أن مطران فى ميدان النثر الأدبى
أشبه بشوقى فى أسواق الذهب . غير أن مطران لم يكن ينتج هذا النثر
وحده ، انما خاض ميادين أخرى وبوسائل أخرى دفعته اليه الصحافة دفعا
وأنتج نثرا عمليا على حد تعبير الدكتور عبد اللطيف حمزة فهو يتحدث عن
مشروعات الرى وهو يناقش المسائل الاقتصادية الكبرى فى خبرة ودراية
وتعمق وتبحر فى أسلوب سهل سلس ينم عن الثقافة الواسعة ويدل على
التجربة والخبرة فى هذه الميادين وهذه كلها ميزات لم تتح لغيره من الأدباء
بالقدر الذى أتاحت له .

فنثر مطران اذن لونا . لون أدبى يراعى فيه التأنق والزينة اللفظية
والمعنوية والانسجام والموسيقى ، ولون اجتماعى (أو عملى) يعالج شئون
الحياة بشتى أنواعها ومختلف صروفها وهو لا يعتمد فيه الا على الفكرة
المشعة والرأى الصائب واللفتة الطيبة دون تنميق ودون تزويق ودون
حط من قيمة الأسلوب الرفيع فى الوقت نفسه .

واللون الأول من النثر يصور نفسه كشاعر ولكن من غير بحر ، وناظم
ولكن من غير قافية ، ويشيع فيه خيال الشعر واحلام وأوهام الشعراء
وصور وتعابير أرباب القصيد واللون الثانى من النثر يصوره كصحفى
يعالج مشاكل الحياة ويناقش أمور المجتمع فى أسلوب رصين وتفكير طلق
سديد لا يحده شئ ولا يقف فى سبيله عائق .

وينبغى أن نسجل فى ختام هذا الفصل أن قيمة مطران الأدبية
لا تعزى الى هذه الآثار النثرية ، انما تعود قيمته الادبية الى ما خلفه من
شعر ، على اننا يمكن أن نعتبر نثره فى بعض الأحيان دلالة قوية وآية بينة

على ما وهب من موهبة شعرية نفاذة ومزاج فنى رفيع لانملك الا أن نقف
أحياه معجبين متعجبين .

ومن أطرف القطع النثرية التى كتبها خليل مطران تلك القطعة
التي استقبل بها صدور الجزء الثانى من كتاب الأيام للأستاذ الدكتور
طه حسين وجاء فيها . (١)

(من ذلك الطفل الصغير فى كل معنى نشأ الرجل الكبير فى كل
معنى .

من ذلك المتهيج الحامل المغمور ، نشأ المعلم البعيد الصيت فى
الحافقين .

من ذلك الصبى الذى يستصبح بيد دليله ، نشأ المصباح الهادى
فى الآفاق .

من ذلك العيش الحشن الشظف ، نشأ الخلق المتين والصبر على مكاره
العيش .

من تلك الحيرة فى تقويم الأود بدراهم معدودة ، نشأ القصد وصدق
التقويم للنعمة .

من الحرمان المادى ، نشأ الايثار للمتاع المعنوى .

اقرأ الجزء الثانى من كتاب الأيام . تشهد صور الأيام التى عانى
الدكتور طه حسين جهدها ، والليالى التى قاسى سهرها من بدء طلبه للعلم
الى أن بلغ طوره الأول فى التأديب . صور لم يخطئ قلم راسمها دقيقة من
دقائقها ولا جليلة من جلائلها الا جلاها لك بما لم يسبق للقلم العربى ان
عرض له أو أخذ به . فهناك حياة ، تشريد كل ما جرى فيها ، وهناك
أخبار وصفات ، ودروس للتدبر ، وعظات ، أدتها الفصاحة بأجمل العبارات
وقرب فيها حسن الأسلوب كل ما بعدت مراميه من الاشارات .

قصة شهية اليمة مفككة مهذبة مأجدر كل عربى وكل عربية بأن
يطالعها ليقتبس منها ماشاء الله من مغازيها) .

ففى هذه القطعة يقف مطران عند ناحية الفكرة وناحية الأسلوب
فى القصة وهذان العنصران هما اللذان حققا النجاح لهذا الكتاب القيم ،

(١) مجلة الحديث بحطب يونيو عام ١٩٦٤ .

وتقريظ مطران صائب وطريف ، ما فى هذا شك لولا أنه حشره بالألفاظ
القوية المجلجلة التى شغف مطران بها ، وكانت سمة أغلب السكتابات
العربية فى هذه الفترة ، لولا هذه النهضة النثرية التى ترمى الى السهولة
والعذوبة فى الأسلوب والسلاسة والرقّة فى الألفاظ التى دعا اليها لفيف
من كتاب الطليعة فى مستهل هذا القرن ، مثل لطفى السيد وطه حسين
وعباس العقاد .

الفصل الثاني : ترجمات خليل مطران

المسرحيات الانجليزية :

يقول خليل مطران في مقدمة مسرحية (تاجر البندقية) (١) Merchant of Venice (أما من جهة العبارة وفصاحتها والديباجة وروعيتها ، فليس في عزمي بالبداهة أن أجيء باستشهادات في اللغة الانجليزية لتبين براعة شكسبير في استخدام لغته على نحو لا يجارى فيه للتعبير عما يجول في رأسه أو ينبض به قلبه ، وإنما سأحاول أن أظهر تلك البراعة بأقرب ما ننسى مما كان النقل للأصل ، فيشعر متصفح الكلام وهو يقرؤه عربيا مبينا أن شكسبير هو الذي يتكلم) هل كان شكسبير هو الذي يتكلم حقا في ترجمات مطران ؟ لا شك أن مطران حاول محاولات أكيدة للوصول الى هذه النتيجة ، ولعل أبرز هذه المحاولات انه لجأ الى هذه الألفاظ القوية التي يلجأ اليها شكسبير في مسرحياته ، ويذكر اللفظة في ثنايا الحديث ثم يشير اليها في الهامش ويبين معناها كما يفعل شراح شكسبير مثل سبلسبوري Spilsbury.M.A. ومارشال Marshall. وغيرهما من الشراح في طبعة اكسفورد وكامبردج وغيرهما من الطبعات ، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر كلمة (القطاريف) التي فسرهما بالسادة ، وكلمة (أوساق) التي فسرهما بالتجارات، وكلمة (الهدارة) التي فسرهما بالتي تجار بأصواتها ، وكلمة (ماهن) التي فسرهما بخادم ، وكلمة (الوكه) التي فسرهما برسالة ، وكلمة الرزايا التي فسرهما بالمصائب ، وما الى ذلك . وقد كان شكسبير يلجأ الى استعمال كثير من الألفاظ الكلاسيكية القديمة ، ولكننا ينبغي أن نسجل في هذا المقام

(١) تاجر البندقية . تأليف وليم شكسبير . ترجمة خليل مطران ص ٧ .

ان شكسبير كان يكتب شعرا ، وانه كان متأثرا الى حد بعيد بالتراث اليوناني والروماني القديم ، وانه استمد بعض مسرحياته من هذا التراث الخالد ، كما ينبغي أن نسجل أن شكسبير عاش بين عامي ١٥٦٤ ، ١٦١٦ ومعنى هذا انه عاش في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر . أما مطران فقد عاش في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ولم يترجم مسرحيات شكسبير شعرا ، اللهم الا في أجزاء قليلة انما ترجمها نثرا وشتان بين الشعر والنثر ، وشتان بين هاتين الحقتين من التاريخ ، وأذكر أن ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال كتب في هذا الصدد يقول :

(فاما أن مطران عربي يكتب بالعربية لابناء العربية ولا حاجة به اذ ذاك الى تفسير ما يكتب واما أنه يخاطب أبناء اللغة العربية بلغة أعجمية وكان أولى به أن يخاطبهم بلغة يفهمونها، وفي الحالتين لا ضرورة للشروح والتفاسير ، الا اذا كان المترجم يقصد من ورائها أن يقول لقرائه (انكم والله لقوم جهل لا تعرفون من لغة أجدادكم وشلا مما اعرفه أنا ، فتنبؤوا لبصائرکم وشفقة على جهلكم أفسر لكم ما أعرفه وتجهلونہ) (١)

كان مطران في بعض الاحيان يأتي بالغريب في ترجمته ومثال ذلك قوله «الحق بي في الكنيس ، بدار يا طوبال» وذلك في نهاية المنظر الاول من الفصل الثالث من مسرحية تاجر البندقية .

Meet me at our Synagogue good Tubal At our Synagogue Tubal

ولعل كلمة Synagogue قد راقت شكسبير في أصلها الانجليزي فأراد مطران أن يترجمها بالكنيس لا بالكنيسة لان اللفظة الاخيرة شائعة الاستعمال وتجري على كل لسان فلا أقل من أن يلجأ الى الاسم المذكور منها حرصا على اناقة الترجمة وعلو كعبها . . . ثم اسمعه يقول ما أشبه جنون الشباب بالأرنب الوثاب ، وما أشبه العقل بالشرك الضعيف أفلت منه ذلك الأرنب فمضى لغيره . . . ألا تلحظ في هذه العبارة نزوعا الى السجع وحرصا على التوافق الموسيقي بين الجمل والالفاظ أكثر من العبارات الانجليزية .

Such a hare madness the youth,
to skip over meshes of good Counsel the cripple.

(١) الغربال ميخائيل نعيمة ص ١٧٨ .

الا اننى أجد مطران بلغ الذروة فى ترجمته لهذه القطعة من الفصل
الخامس :

How sweet the moonlight sleeps upon the Bank.
Here will we sit and let the sound of music.
Creep in our ears, soft stillness, and the night
Become the touches of sweet Harmony
Sit Jessica, look how the floor of heaven.
Is thick in laid with patines of bright Gold.
There's not the smallest orb which thou behold'st
But, in his motion like an angel sings
Still quiring to the young eyes cherubines
Such harmony is in immortal souls.

واليك ترجمة خليل مطران :

ما أرق ضوء القمر فى انبساطه هادئا على وجه هذه المرجة الخضراء
لنجلس ونشرف آذاننا بأنغام الموسيقى فان الظلام والسكوت أفضل مواقع
الآلان .

أجلسى يا حبيبتي جسيكا وسرحى الطرف فى هذا الفضاء العلوى
المحدد تمديد المستوى الحشبي الصقيل ، وقد رصع بمالا يحصى من
الصحيفات الذهبية اللامعة . ما من جرم فى هذه الاجرام التى ترينها الا
وهو ضام نغمته السماوية الى خورس الملائكة ذات العيون المملأى صسبا
ومثل هذا الشجن الشائق يتردد فى النفس الخالدة ٠٠٠ ص ٧٢

عندى أن مطران بلغ الذروة فى ترجمة هذه القطعة المسرحية ، لولا
أنه كعادته استعمل بعض الالفاظ اللغوية الغريبة مثل كلمة خورس للدلالة
على الجوق الموسيقى أو الفرقة الموسيقية كما أن لفظة تمديد قليلة
الاستعمال واللفظة المستعملة (تمدد) غير أنها عربية فى أصلها .

وينتقده ميخائيل نعيمة فى تفسيره لمعنى Golden Fleece الجزازة
الذهبية بالقلادة الذهبية التى لها سيرة عندهم . فيقول انها ليست
بالقلادة على الاطلاق ان هى فى خرافات اليونان الا جلد كبش ذهبى نجا
على ظهره بطل من أبطال الخرافة ثم ذبحه وعلق جزازته فى غابة بعيدة
وكان حازون البطل الذى ظفر بها بعد عناء طويل ، ويعيب ميخائيل نعيمة
على مطران ترجمته بعض العبارات بأبيات تفقدها نصف معناها أو رونقها
وعندى أن مطران لم يبعد عن الصواب عند ما ترجم الأبيات المنقوشة على
كل من الصناديق الثلاثة الذهبية والفضية والرصاصية بالشعر ، وذلك

لان للشعر روعة وسحرا وايحاء يسمو على ايحاء الكلام العادى وليس من شك فى أن فتح الصناديق لمعرفة ما كتب فيها من المواقف البسارزة فى المسرحية التى تحتم على الكاتب المسرحى أن يتناولها تناولا طيبا يتناسب مع دقة الموقف والتأثير فى مشاعر الجمهور ، وأكبر الظن أن الشعر يؤدى فى هذا المقام ما لا يؤديه الكلام العادى .

غير أن هذا الدفاع لا يعنى أن مطران أحسن بترجمة العبارات الى الشعر لأنه أفسد المعنى فى بعض الاحيان أو أدخل به كترجمته لعبارة
Who Chooseth me shall gain, what many men desire.
من انتقانى فقد ظفر بما يتمناه كثير من الناس بقوله :

من اصطفانى فقدما

تمنت الناس وصلى

فليس فى الأصل الانجليزى ذكر للمقدم أو الاصل أو ما الى ذلك ، اللهم الا أن مطران رغب فى الحرص على قافية واحدة فى الابيات الثلاثة .
وكذلك ترجمته لعبارة

Who chooseth me shall have as much as he deserves.

من انتقانى نال أقصى ما يستحقه ، فقد ترجمها مطران بقوله :

من انتقسانى فانى

أهل له وهو أهلى

وأظن أن معنى هذا البيت يقصر عن معنى الأصل الانجليزى وقل مثل ذلك فى ترجمته للعبارة الانجليزية

who chooseth me must give and
hazard many men desire.

من انتقانى عليه أن يجازف بكل ماله . فقد ترجمها مطران بقوله:

من انتقسانى فأعزز بما يهين لأجلى

وقد نلتمس لمطران بعض العذر لأنه لا يترجم برقيات اخبارية أو تصريحات سياسية أو معاهدة دبلوماسية لابد أن تصل الى القراء كما هى دون ادنى تحريف أو تغيير انما يترجم مسرحية يريد أن يؤثر بها على مشاعر النظارة ويستهوى بها أفئدتهم استهواء فالترجم معذور اذن فى أن يصوغ الكلام على حسب طريقته واستجابته النفسية .

لما تناول خليل مطران مسرحية عطيل Othello ليترجمها أراد أولاً وقبل كل شيء أن يعرب عنوانها فحوله من أوتللو الى عطيل ، ويقول في مقدمة المسرحية أن عطيلاً في زعم القصاص الذي نقل عنه شكسبير أصل هذه الحكاية ، بدوى مغربى جلا الى البندقية وخدم في جيشها حتى أصبح قائده الأكبر ، فاما أن يكون قد دعى منذ مولده باسم افرنجى وهذا غير محتمل ، واما أن يكون قد دعى باسم عربى حرفته العجمة فهو الأصح عقلاً .

ويستطرد خليل مطران قائلاً : فاذا رددنا أوتللو الى لسانه الأصلي فالذى يستخرج من حروفه أحد اثنين عطاء الله أو عطيل فاما عطاء الله فلم أتوصل الى تحقيق أن مغربياً واحداً سمي به ، ولهذا أضربت عنه صفحا ، واما عطيل فاعتقدت أنه الاخلق بالاختيار لسببين أحدهما أنه أشبه بما جرت عليه عادة العرب على تسمية الزنوج به من الفاظ التحجب أمثال مسعود ومسرور ، ومعلوم أن عطيلاً تصغير تحجب لصفة عطل بمعنى عاطل ، أى خلو من الحلية ، فتسمية أحد الزنوج به انما هى محاكاة صحيحة لاصطلاح العرب ، وثانيهما لان عطيلاً يضم أوله ورفع آخره مع تخفيف التنوين أقرب الى أوتللو .

ولم يشأ الحليل أن يبقى اسم أوتللو فى المسرحية كما أورده المؤلف ، لانه كره أن يثبت فى العربية اسماً من أسمائها على الرطانة التى حرفته الى العجمة لغير ما سبب سوى الشهرة التى اكتسبها على تلك الصورة . أما أسلوب الترجمة فى المسرحية فهو الأسلوب الوسط على حد تعبير مطران ، فلم يؤثر الأسلوب الجزل المتين القديم لان الروايات انما تكتب ليفهمها القوم ويستفيدوا منها مغزى بجانب التفكهة ، ولم يؤثر الأسلوب العامى ، لانه لو ملك تلك العامية لقتلها بلا أسف ، ولم يكن بقتله اياها الا منتقماً لمجد فوق مجد . .

فمطران اذن قد اعتمد على الأسلوب الوسط وهو الذى تكون بمقتضاه الالفاظ كلها فصيحة وسهلة ، وفكك الجمل تفكيكا يقرب مراميها من الأفهام بمحاكاته لفنون المحادثات المستجدة من غير أن يفوته الالتفات فى ذلك التفكيك الى أشتات ما صنع أدباء العرب من مثله لمناسبات مخصوصة ، وان لم يآلفه جمهور الكتاب الاحتفاليين (١) . .

ويمكن أن نلخص طريقة مطران فى ترجمة المسرحية فى نقطتين

(١) عطيل تأليف وليم شكسبير . ترجمة خليل مطران ص ٧ .

أولاهما حرصه على أن تكون عربية فصيحة لولا ورود اسماء لبعض الإعلام،
وثانيتها حرصه على أن تكون المسرحية تمثل أقوال شكسبير حرفاً بحرف
ولفظاً بلفظة ، مع مراعاة انطباق كل منهما على الاصطلاح الدينى أو
الاجتماعى الذى لها عند القوم المثلين ، فيصح أن تكون هذه التجربة
مثالاً للتعريب يحتذىه طلبة المدارس . هذه هى طريقة مطران فى
الترجمة كما أوضحها فى مسرحيته ، وهى توضح لنا أنها ترجمة حرفية ،
على حين أن مطران نفسه لم يكن يترجم حرفياً ، ولعله قصد بذلك أنه
حرص على ابلاغ معانى شكسبير كما هى للقارىء ، فتورط هذا التورط
وصرح لنا بمذهب جديد فى الترجمة لا يلجأ اليه الا فى المعاهدات
ونصوص الاتفاقات وما الى ذلك .

ولنتناول الآن بعض النماذج من ترجمة شكسبير فى مسرحية
عطيل ، انصت الى شكسبير وهو يقول على لسان براتسيو أحد الاعيان الى
عطيل .

Oh thou Foule Theefe
Where haft thou stow'd my daughter ?
Damn'd as thou art thou haft enchanted her
For he referre me to all things of sense
If she in the chainess of Magick, we re not bound
Whether a Maid, So tender, Fair and happie.
So, opposite, to marriage that she shuned
The wealthy curled Deareling of our nation.

ثم اسمع قول خليل مطران فى هذه القطعة (١) .

My mother had a maid call'd Barbarie
She was in love and he she lou'd prou'd mad.
And did forsake her, she had a song of willough
And old thing t'was but it express'd her, fortune.
And the dy'd singing it, that song to night
Will not go from the mind, I have much to do.
But to go hang my head all atone side.
And sing it like poore Barbarie. Prythee dispatch.

براتسيو : انت ايها السارق الحسيس ، أين أودعت ابنتى ؟ ،
سحرتها يا رجل النار ! وأستشهد على جنايتك بأولى الأبواب ، أكانت لولا

(١) عطيل ترجمة خليل مطران ص ١٩ .

السحر فتاة بتلك الرقة وذلك الجمال • فتاة ناعمة كل النعيم آنفة من الزواج الى حد أنها لم ترض بواحد من أغني وأجمل شسبان أمتها بعلا لها ، وانصت الى شكسبير وهو يقول على لسان ديدمونه •

كانت لامي وصيفة تدعى بربارا وكانت تعشق رجلا ، ذلك الرجل أصيب يوما بخبال وهجرها ، فكانت لا تفتأ تنشد أنشودة قديمة تعبر أحسن تعبير عن سوء بختها ، ولما حضرتها الوفاة قضت نحبها وهي تنغني بها ، تلك الانشودة تعاود فكري الليلة بلا انقطاع ، وأكاد لا أملك رأسي أن يميل الى جانب ، ولا لسانى أن يردد أنشودة المسكينة بربارا ••

عجلى ولك الشكر •

ويقول الناقد الانجليزى جونسون أن لفظة مجنون التى جاءت فى عبارة شكسبير *She lou'd prou'd mad* تعنى كلمة متوحش *Wild* أو عنيف أو متحمس *Frantic* بينما يراها ريتسون *Ritson* بمعنى غير ثابت • أما كودن كليرك *Cowden Clarke* فيقول انها لا تخرج فى معناها عن الجنون *Insane*

أما خليل مطران فقد ترجمها بعبارة أصيب (بخبال) وهذه الترجمة تتفق مع رأى كودن كليرك •

ولما أقدم خليل مطران على ترجمة الانشودة لم يحاول أن يترجمها شعرا ولكنها كانت رائعة أخاذة •

اسمعه يقول :

- ثوت الحزينة تبكى تحت الجميزة •
- غنوا جميعا على الصفصافة الخضراء •
- وضعت يدها على صدرها ورأسها على ركبتيها •
- غنوا جميعا على الصفصافة الصفصافة الصفصافة •
- وكانت المياه الباردة تجرى بقربها تتنهد تنهيدا •
- غنوا على الصفصافة •
- ودموعها تجرى حتى تلين الصخور •••

لم يحرص خليل مطران على الوزن والقافية فى هذه الانشودة ، غير أنها من النماذج الطيبة لترجمته ، والذي نلاحظه فى هذه المسرحية بالذات أن مطرانا لم يلجأ الى الشعر لترجمة بعض العبارات ، ولعله فى هذه الرواية حور كثيرا من عباراتها وادمج بعض فصولها ومناظرها فى البعض

الأخر ، ورأى لابرار مجاسنها بالتمثيل العربي الا يدع فصولها كما هي في الأصل ، لان فيها اطالة لا تواتى الزمن ومقتضيات التمثيل الحديث . وكل ما ورد في الحوار وهو يتضمن معانى شكسبير السامية ترجمه بكل دقة ، وحذف بعض الأحاديث الغريبة الواردة في الحوار مما لا يدخل في لباب الموضوع ، ولكنه من قبيل تحليلات المحادثات المسرحية رؤى بإجماع الأدباء والمطلعين أن تخفيف حجم الرواية أصلح لها في التمثيل وأصدق أثرا في نفوس المشاهدين ، وادمج مطران فصول « هملت » الخمسة في أربعة ولكنه لم يحذف شيئا مما يتعلق فيها باللباب ، واستغنى عن دخول وخروج بعض الاشخاص أو عن شروح وتعليقات ليست الا من قبيل التنويع ، ولا تدخل في لباب المعانى النفسية السامية التي هي أعظم خصيصة لهذه الرواية ، واليك بعض الأمثلة التي جاءت في ترجمة مطران :

جاء في الفصل الأول من المسرحية على لسان برناردو هذه الجملة :

Br. : Who's there ?

Frant : Nay answer me, stand, and unfold your self.

ترجم مطران هذا الحوار كالآتي :

برناردو . من الزول تعرف ؟

فرنسيسكو . لا عليك الرد قف وقل من أنت (١) ؟

والملاحظ في هذه الترجمة أن مطرانا استعمل كلمة (الزول) بدلا من أن يقول (من هناك) وأضاف كلمة (تعرف) على العبارة وهي غير موجودة في الأصل ولعله ظن بهذا أنه يخدم اللغة العربية والاسلوب العربي البليغ .

وتأمل ما جاء على لسان هوراسيو

He smote the sledded

Polacks on the ice, This strange

فترجم خليل مطران هذه العبارة بقوله :

« فاقتلعه من زحافته والقى به على الجمد يا للغرابة (٢) » .

Hamlet by Shakspeare (edition 10th P.3 edited by Edward Dowden. (٢)

تخليل مطران قد ترجم Ice بالجمد والصحيح كلمة (الجليد) .
وتأمل ما جاء على لسان هوراسيو أيضا :

A mote it is to trouble the mind's eye.
In the most high and palmly state of Rome
A little are the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless and the sheeted dead.
Dis squeak and gibber in the Roman streets.

فترجم خليل مطران هذه العبارة بقوله :

انما الذرة من العثير تقع في عين العقل فتقلقها وتزعجها حينما
كانت روحا في بسطة دولتها ، وأوج صولتها ، وذلك قبل أن يسقط
« يوليوس قيصر » من سماء جبروته . خلت القبور من سكانها وتمشى
موتاهها في أكفانهم يصخبون ويئنون خلال الطرقات بروما (١) .

فخليل مطران ترجم كلمة mote بالذرة من العثير وهذه الترجمة
خاطئة لأن معناها القذى ، أما الذرة فمعناها الآن Atom ومنها
القنبلة الذرية Atomic Bomb وأظن أنه ليس من الضروري استخدام
كلمة العثير في الترجمة .

وقد استخدم خليل مطران بعض الألفاظ والصيغ في الترجمة وهي
غير شائعة ، كقوله يا قلبي المقدود من الفولاذ كن طريثا كقلب الطفل
الوليد ، فكلمة (طريثا) هذه غير مستعملة في المسرح (٢) وقوله لنلا
تلقي أبذرة الفتنة في قلوب الذين لا يخلصون لنا الحب فكلمة (أبذرة)
أظن أنها غير مستعملة الآن وغير خليقة بأن يسمعا آلاف المتفرجين من
الجمهور في المسرح المصري (٣) ، وقوله ربما كانت هذه جمجمة واحد من
الجماعين للدنيا الشرائين للعقار فكلمة (الشرائين) صيغة مبالغة على وزن
(فعالين) وأرى أن لا مجال لاستخدامها في لغة المسرح أمام الجماهير (٤) .

Hamlet by Shakespeare P.7

(١).

(٢) هملت ترجمة خليل مطران ص ١٣

Hamlet, Shakespeare, p. 10.

(٣).

(٤) هملت للشاعر شكسبير ترجمة خليل مطران ص ٨٤ .

هملت للشاعر شكسبير ترجمة خليل مطران ص ٩١

هملت للشاعر شكسبير ترجمة خليل مطران ص ١١٩

وقد يضيف مطران بعض العبارات فى الترجمة حتى تغدو مفهومة
لدى المشاهد العربى كقوله فى ترجمة عبارة (لا يرتس) •

I am satisfied in nature
Whose motive in this case should stir me most
To my revenge but in my terms of honour
I stand aloof and will no reconciliation
Till by some elder masters of known honour

فترجم مطران هذه العبارات بقوله (١) :
لقد أرضاني هذا الاقرار ارضاء وافيا بمرام من قلبى فلم يبق بى
أدنى نزوع الى الانتقام غير أنه بقى علينا أن نقوم بما يقتضينا الشرف
من البراز وارىد أن يشهد الشهود العدل •

وأعتقد أن ترجمة مطران ترجمة معنوية وليست لفظية على الاطلاق
فهو لم يتقيد بالكلمات انما فهم المعنى فهما طائرا وصاغة فى الأسلوب
العربى •

وعندى أن الترجمة الصحيحة تكون على النحو التالى :

• اننى سعيد من أعماق نفسى لأن هذا الدافع كان سيدفعنى فى
هذه الحالة الى الانتقام • ولكن حفظا لكلمات الشرف سوف أظل بعيدا
عنه ولن أتمس الصلح معه حتى يحكم قوم عدول بيننا (٢) •

ولعل الذى دفع خليل مطران الى هذا الشطط فى الترجمة نقله
عن الأصل الفرنسى ، فلا شك أن ترجمة الترجمة تضيع بعضا من المعنى
ان لم يكن كله فى بعض الأحيان ، زد على ذلك أنه استخدم بعض الألفاظ
السخيفة مثل كلمة (براز) بدلا من مبارزة وان كانت الكلمة غير موجودة
أصلا فى النص الانجليزى •

أما مسرحية مكبث Macbeth للشاعر الانجليزى وليم شكسبير
فقد أدمج مطران بعض منساظرها وفصولها فى البعض الآخر على
النحو الذى فعله فى (هاملت) ومثال ذلك أنه حذف المنظر الأول من
الفصل الأول فى الرواية بين الجنيات •

وحذف المنظر الثانى من نفس الفصل كذلك الذى يظهر فيه مالكوم

(١) عملت ترجمة خليل مطران ص ١٢٤ •

Hamlet, Shakespeare, p. 219.

(٢)

ودونلبن ابن الملك مع أبيهما وتكان ولينوكس القائد في جيش الملك
وأحد الجرحى في ميدان القتال . واستهل المسرحية بالمنظر الثالث في
الفصل الاول على أنه المنظر الاول من الرواية

وليس المشهد الثاني من الفصل الاول الا المشهد الخامس في مسرحية
شكسبير ، وادخل المشهد السابع في المسرحية مع السادس في الفصل
الثاني عند الترجمة وحذف من المشهد السابع كثيرا من الحوار ، وفي
الفصل الثاني حذف مطران المنظر الرابع ، وليس المشهد الثاني في ترجمة
مطران في الفصل الثالث الا المشهد الرابع في الأصل وحذف مطران
المشهد الثالث من هذا الفصل وحذف السادس كذلك . أما في الفصل
الرابع فقد حذف مطران المشهد الثاني وترجم الثالث على أنه الثاني .
وقد أطلق خليل مطران لخياله الشعري العنان في المسرحية فأضاف
اليها كما حذف منها ومن الطريف أنه ترجم نشيد الجنيات الآتى :

Come high or low
They selfe and office deastly show

بهذه الأبيات :

أيها الطيف الذى بالـ حجب السود استتر (١)
ان تكن ذا قدرة أو لا تصعد من سقر

وأعتقد أن الترجمة العربية تختلف عن النص الانجليزى فى قليل
وكثير ومن بعيد وقريب والترجمة الصحيحة .

احضر عاليا أو واطئنا وخبيء نفسك
وركز جهدك فى الظهور وانظروهو يترجم عبارة شكسبير

Mackbeth shall never be vanquishd be untill
Great Byrnem wood, to high Dunsmane hill
Shall come against him.

لن يغلب مكبث حتى تزحف غابة « برغم » على الجبل الرفيع وتهاجم
قصر « دنسينان » المنيع (٢) . .

Macbeth by Shakespeare P. 256 (Horace Furness
Edition U.S.A.)

(١)

(٢) مكبث للشاعر شكسبير ترجمة خليل مطران ص ٧٥ دار المعارف

فمطران ترجم كلمة Hill بقصر وهذا غير صحيح لأن هذه الكلمة.
بمعنى تل لا بمعنى قصر . بلغ مطران القمة في الترجمة وهو يخاطب
الخنجر على لسان مكبث من المشهد الاول من الفصل الثانى .

Is this a dagger which I see before me.
'The handle toward my hand ? Come let me Clutch thee
Art thou not fatall vision, sensible.
To feeling, as to fight ? or art thou but
A dagger of the mind, a false creation
Proceeding from the heat oppressed braine ?

ان هذا خنجر يلوح لى متجه القبض نحو يدى . أنلنى منك ما
تنضم عليه الأنامل تغر ولكننى ما أنفك أراك . الا يقع عليك اللمس كما
يقع النظر ام لمست غير خنجر مخيل من وضع فكر ذاهل مخبل (١) .
وجاءت ترجمة مطران موافقة منسجمة فى هذه العبارة بعد دقائق.
الجرس فى المشهد .

I goe, and it is done the bell invistes me.
Hear it not, Duncan, for it is knell
That Summons thee to heaven or to hell.

د لنمض (٢) فيما نويناه . الجرس يدعونى . لا تسمعه يا دنكان
انه للصوت المشيع الذى يصحبك اما الى النعيم واما الى الجحيم (٣) .
وقد استخدم خليل مطران فى ترجمته بعض الجمل العربية القديمة
مثل (عارى الاشاجع) واستخدم كلمة (التجاليد) بدلا من كلمة (الجلد).
فقال (ضامر التجاليد) وهذه هى طبيعة مطران فى الترجمة . ينبش
عن بعض الالفاظ والتعابير القديمة حتى يضيفها على الترجمة . وعذره
فى هذا أنه يريد أن يخلق ترجمة رفيعة تقف فى صف واحد مع أصل أمير
الشعراء ولیم شكسبير . . . فاذا كان شكسبير يستعمل بعض الالفاظ
القديمة فى مسرحيته فلا غضاضة عند مطران من أن يستعمل مثل هذه
الالفاظ حتى ترجع كفة على كفة فى الميزان . . .

هذه هى بعض المقارنات بين الاصل العربى والانجليزى فى كل:

(١) مكبث ترجمة خليل مطران ص ٢١ .

Mackbeth P. 126.

(٢)

(٣) مكبث ترجمة خليل مطران ص ٢٢ .

من مسرحية تاجر البندقية وعطيل وهملت ومكبث وهي نماذج من المقارنات التي يمكن أن تعقد في كل المسرحيات التي ترجمها مطران ، ولقد آثرت أن أرجع الى الاصل الانجليزي في الترجمة وان كان كثير من المعاصرين تحليل مطران يقولون انه كان يترجم شكسبير عن انفرنسية غير أنه كان يجتمع ببعض المتعمقين في دراسة اللغة الانجليزية وأدبها ويسألهم مراجعة الأصل الانجليزي الى جانب مراجعته . .

المسرحيات انفرنسية :

لقد كان خليل مطران في ترجمته من انفرنسية أكثر توفيقا واحكاما ، وسنحاول أن نعطي للقارئ بعض الامثلة عن ذلك .

ترجم مطران مسرحية سنا Cinna للشاعر الفرنسي Corneille كورني وهي مقتبسة من الكاتب اللاتيني سينيك Sénèque وتتلخص في أن سنا أحب فتاة تسمى اميل فاشتترطت للزواج منه ان يثار لأبيها من الامبراطور أغسطس بيد أن الامبراطور قد سئم الحكم وأخذ يفكر في الاعتزال فأصبح «سنا» مضطرا الى أن يزين له البقاء على عرشه ، ليكون في بقائه حجة تبرر قتله غير أن مكسيم شريكه في المؤامرة على حياة أغسطس ، كان يحب الفتاة ويود لو يفوز بها فافشى السر الى رفيقه الحائن (ايفورب) حتى يكشف به أغسطس فراودت رأسه الوسواس واجتاحته الهواجس وأخيرا قرر أن يقوم بدور انساني نبيل وهو الصفع عن سنا وأميلي وعن مكسيم نفسه الذي كفر عن نذائته بالاعتراف على رؤوس الاشهاد بنواياه الخبيثة وخيائته المزدوجة لـ«سنا» والامبراطور .

لم يكن كورني صاحب نزعة فردية في مسرحياته Individualiste انما كان صاحب نزعة انسانية ظاهرة Humaniste وأشخاص مسرحياته يصدر عنهم الخير والكرم ويشعرون بسعادة بالفة في تشييد دعائم الفضيلة (١) ، ولقد ظهرت هذه السمة بشكل واضح في ترجمة مطران .

اسمعه يقول على لسان اميليا في الفصل الاول من مسرحية « سنا » .

(١) سنا ترجمة خليل مطران ص ١٢ .

أيتها النزعات التي تجيش في صدري وتستنفد صبرى في سبيل
انتقام جليل آثاره في نفسى موت أبى . أيتها الحفاظ التي تدين بها
حقدى وأحتضنها على غير هدى ، الى فتوفى بها على جماع نفسى ، مهلا
على لحظات ، استرح قليلا . . .

آه كف يا حبيبى عن هذه المغامرة المهلكة . . .

كن كريما وتسامح له فى الغلبة عليك فكما أعطيته أعطاك وأربى
وأن ينتصر لم يكن نصره الا تاجا على هامتك (١) .

وقد أضاف مطران بعض العبارات فى ترجمته فجاء فى الاصل (٢)

Impatientes désires d'une illustre vengeance

Dont la mort de mon père a formé la naissance.

فقال مطران : « أيتها النزعات التي تجيش فى صدري وتستنفد
صبرى فى سبيل انتقام جليل آثاره فى نفسى موت أبى (٣) » .

استمع الى كورنى أولا وهو يقول على لسان اميليا فى المنظر الثانى
من الفصل الاول فى مسرحية سنا Cinna

Je l'ai juré fulvie, et je le jure encore

Quoique j'aime Cinna quoique mon coeur adore

S'il me veut posséder, Auguste doit périr

Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir

Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose.

ثم استمع الى ترجمة خليل مطران :

« أقسمت يا فليفيا ولا أزال أقسم أننى مهما أحببت سنا (٤) بل
مهما احللتته من قلبى محل العبادة فلا وصال بينى وبينه الا بعد هلاك

(١) سنا تأليف كورنى . ترجمة خليل مطران ص ١ (دار الطباعة ١٩٢٢)

Théâtre de Corneille, p. 122, Paris. (Garnier Frères)

(٢)

(٣) « سنا » ترجمة خليل مطران ص ١ دار الطباعة الاهلية ١٩٢٢ .

(٤) « سنا » ترجمة خليل مطران ص ٤ .

أغسطس • رأس هذا العاهل هو الثمن الذى يشترينى به ، وما أسومه
الا الحكم الذى يقضى به على الواجب •

فمطران فى هذه القطعة يحرص على معانى الالفاظ بل انه يكررها
كلما تكررت فى الاصل وحدث ذلك فى لفظة مهما *Quo,que* الا أنه
لا يترجم حرفيا انما يحرص على جمال الجملة فكان فى وسعه أن يقول
مهما عبده قلبى وليست هذه العبارة كثيرة الاستعمال فى الادب العربى،
انما هى مستعملة بشكل أوسع فى الادب الأوربى ، والقارىء أو المستمع
المصرى نألف أذنه جملة «أحله من قلبه محل العبادة» عن أية جملة أخرى
وترجم مطران *Loi* هنا بالحكم وليس بانعانون وهذا تصرف جميل فى
الترجمة لأن الاصل فى كلمة *Loi* انقانون •

ومن هناك نلاحظ أن خليل مطران كان يعتنى عناية خاصة بأسلوبه
فى الترجمة وايصال المعانى الى ذهن القارىء أو السامع فى طريقة
جميلة وأداء بديع •

استمع الى كورنى وهو يقول فى المنظر الرابع من الفصل الثالث
فى هذه المسرحية على لسان اميليا (١) •

Il peut faire trembler la terre sous ses pas.
Mettre un roi hors du trône et donner ses états.
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde.
Et changer a son gré l'ordre tout le monde.
Mais le coeur d'Emilie est hors de son Pouvoir.

ثم استمع الى خليل مطران فى ترجمة هذه القطعة •

قد يستطيع أغسطس أن يزلزل الارض تحت قدميه وان يخلع ملكا
عن عرشه واهبا بلاده لغيره • وأن يخضب وجه البر والبحر بدماء
المنضوب عليهم وان يغير نظام الدنيا على ما يشتهى ، أما قلب اميليا فما
له عليه من سلطان (٢) • الا تجد أنه أحسن اختيار الفعل زلزل فى
ترجمته ... ان المعنى الحرفى للعبارة ... تجعلها ترتجف *Faire*
trembler أو ترتعش كما أنه أحسن اختيار الفعل يخضب البر والبحر
rougir la terre et le monde

بدلا من أن يقول يجعل الارض حمراء اللون وزاد كلمة (الوجه) فى

Théâtre de Corneille, p. 136.

(١)

(٢) سنا ترجمة خليل مطران ص ٥٢ •

الترجمة حتى يعطى الجملة رونقا وبهاء. . . وغير خاف أن مطران يترجم الشعر بالنثر فممكنه هذا من التصرف لأن ترجمة الشعر بالشعر تقييد المترجم تقييدا كبيرا . . . الا أننا ينبغي أن نسجل أن أسلوب كورنى فى مسرحيته الفرنسية يتدفق عذوبة وجمالا وسحرا وإبداعا .

وقد تتغلب الصنعة على مطران فى ترجمته فيعتمد الى السجع كما جاء فى هذه العبارة (١) .
Que laissez-moi périr ou laissez-moi régner.

فقال مطران دعونى أهلك أو دعونى أملك (٢) . . .

وقد يستعمل مطران الالفاظ العربية الصحيحة كلفظة « كنود »
(ان الانسان لربه لكنود) .

فجاء فى الأصل على لسان أغسطس فى المنظر الثانى بالفصل الخامس .

Qui je vous unirai couple ingrat et perfide
وجاء فى ترجمة الأصل « نعم سأجمع بينكما أيها الكنودان
الحائنان (٣) » .

واستعمل مطران بعض العبارات الشائعة مثل (الصديق الصدوق) وهى من خصائص اللغة العربية التى لا توجد فى اللغة الفرنسية فترجم هذه العبارة التى قالها أغسطس لماكسيم أو قالها امبراطور روما لرئيس المؤتمرين به المساعد (٤) .

Approche ; seul ami j'éprouve, fidèle.

فقال فى الترجمة (اذن أيها الصديق الصدوق الأوحى) .

ولم تغرب البلاغة العربية عن خليل مطران فى الترجمة فأثر الكلام المسجوع ليحل محل القافية فى الشعر الفرنسى فترجم هذه العبارات على لسان اميليا كريمة تورانيوس الوصى على أغسطس والمغضوب عليه فى مدة حكم الثلاثة (٥) .

Théâtre de Corneille, p. 143.

(١)

(٢) سنا ترجمة خليل مطران ص ٦٦ .

Théâtre de Corneille, p. 156.

(٣)

(٤) سنا ترجمة خليل مطران ص ٩٠ .

Théâtre de Corneille, p. 156.

(٥)

Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle.
Elle est morte et ce coeur devient sujet fidèle.
Et prenant désormais cette haine en horreur.
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.

(١) فقال مطران (يموت حقدى وكنت أظنه أبديا • بل مات الساعة
وأصبح قلبي وليا وفيما سئاستقطع منذ اليوم ذلك الحقد وستحل محل
بفضائي حميتي الصادقة في خدمتك (٢) ••

ويقول أغسطس في نهاية الفصل الخامس ونهاية الرواية (٣) :

J'en accepte l'augure et j'ose l'espérer.
ainsi toujours les dieux vous daignent inspirer

فقال مطران في الترجمة :

• اتقبل هذه البشريات وأرجو أن تتفضل عليك الآلهة دواما
بالالهام (٤) •

وأرى أنه لا ضرورة لاستعمال البشريات في الجمع لأنها في الاصل
الفرنسي غير مستعملة في الجمع ولعله بعد ذلك أعتقد أن لفظة (دواما)
أجمل من (دائما) في ترجمة كلمة toujours التي يعرفها الصغير
والكبير وتشيع على كل لسان ••• ونقل خليل مطران الى العربية عن
الفرنسية كذلك مسرحية (هرناني) من روائع فيكتور هوجو التي أثارت
ضجة في المسرح الفرنسي حينما مثلت بل أحدثت معركة حقيقية بين
جدران المسرح ابان تمثيلها • وكان يناصر هوجو فيها جماعة من الشباب
ويعارضه قوم ممن استمسكوا بالتقاليد المسرحية ودوى في المكان صوت
قائل (اقتلوه •••)

وقد اعتبر النقاد مسرحية (هرناني) فاشلة من الناحية المسرحية
لعدم خضوعها لتقاليد المسرح ، الا أنهم عدوها ناجحة بما تشتمل عليه
من ألوان الأدب الوجداني الرفيع ، الذي هو صميم الحركة الابتداعية
الرومانسية في الادب الفرنسي وقد وفق مطران الى حد بعيد في نقل
هذه المشاعر الى اللغة العربية في أسلوب سليم •

Théâtre de Corneille, p. 157.

(١)

(٢) سنا ترجمة خليل مطران ص ٦٤ •

Théâtre de Corneille, p. 159.

(٣)

(٤) سنا ترجمة خليل مطران ص ٦٦ •

وكثيرا ما كان يستخدم الألفاظ العربية المفردة في الدلالة على العبارة الفرنسية المطولة كما جاء في هذا النص (١) .

La Belle adore.

Un cavalier sans barbe et sans moustache encore.

Et reçoit tous les soirs malgré les envieux;

Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.

Suis bien informé.

فقال ان الحسناء مغرمة بشريف لم ينبت بعد عارضاه ، وان ذلك
الأمرد ليزورها في كل ليلة فلا تبالى العوازل ولا تكثرث للحية الشيخ
المسن ... أصبح ما أعلمه (٢) ...

فاستخدم مطران كلمة (أمرد) في الدلالة على حليق المحية
والشارب في النص الفرنسي .

وتصرف مطران في ترجمة بعض العبارات كما جاء في هذا
النص (٣) .

Le Duc vieux future est absent à cette heure ?

فقال (هل الدوق خطيبها الهرم غائب الساعة ...) (٤) فترجم
كلمة Future بمعنى الخطيب ... وهذا تصرف ملحوظ في الترجمة
غير أنه لا غضاضة عليه .

وتأمل ترجمته لهذه العبارة (٥) :

Qui Carlos seigneur duc, est tu donc insensé.

(نعم كارلوس أيها الدوق ... هل زايك صوابك) (٦) .

فعبارة (هل زايك صوابك) بالإضافة الى أنها عربية سليمة تفيد
المعنى أكثر من الترجمة الحرفية .

وعندى أن مطران بلغ القمة في الترجمة حين صور غرام هرناني
في هذه القطعة .

(١) Hermani de Victor Hugo P. 12 (Hezel Edition)

(٢) رواية هرناني ترجمة خليل مطران . المطبعة الحديثة ص ٧

(٣) Hermani de Victor Hugo P. 12

(٤) هرناني . فيكتور هوجو ص ٧ .

(٥) Hermani de Victor Hugo P. 33

(٦) هرناني . فيكتور هوجو ص ٢٠

Parle moi, ravis moi, N'est-ce pas qu'il est doux.
D'aimer et savoir qu'on vous aime a genoux ?
D'être deux ? d'être seuls ? et que c'est douce chose.
De se parler d'amour la nuit quand tout repose ?
Oh ! laisse-moi dormir et rêver sur ton sein.
Donasol mon amour ma beauté (1)

حدثيني • أخلبى لبي • ما أشهى الغرام ورؤية المحب جاثيا على
قدمي حبيبه •

ما أحلى أن نكون اثنين فى عزلة وان نتشاكى الهيام والناس نيام
دوينا سول يا بديعة الحسن يا صبا بتى دعيني (٢) أضع على صدرك رأسى
وأغمض عيني) •

والملاحظ أن مطران ابتغاء للبلاغة اللغوية يتصرف فى المعنى ، فمثلا
يقول فى هذه العبارة (نتشاكى الهيام والناس نيام) ولا شك أن لهذه
الجملة رنة موسيقية عذبة فى آذان السامع أكثر من قولنا :

(نتشاكى الحب فى الليل عندما يستريح الجميع •••) فحذف
كلمة الليل فى الترجمة بغية الوصول الى الكمال وحلاوة الموسيقى فى
الأداء الفنى •

وقد يأتى مطران ببعض الألفاظ ذات القعقة فى أثناء الترجمة حتى
يثبت علو كعبه فى اللغة فيقول مثلا فى ترجمة هذه الفقرة (٣) :

Hélas j'ai blasphamé si j'étais à ta place.
Donasol, j'en assez, je serais lasse.
De ce fou furieux, de ce sombre insensé.
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé.

أرانى وا أسفاه سفهت على الطهارة واتهمتها • آه يا ديناسول لو
كنت فى مكانك لفنى صبرى وتعبت من هذا المجنون (الرد) عن هذا
المعتوه (المكفهر) الذى لا يعرف المداعبة الا بعد أن يخمش ويجرح ••• (٤)

Hernani P. 16

(١)

(٢) هرنانى • فيكتور هوجو ص ٧٤ •

(٣) هرنانى • فيكتور هوجو ص ١٠٠ •

Hernani P. 60.

(٤)

يقول هرنانى فى الفصل الثانى هذه العبارة :

Je suis banni je suis proscrit .. je suis funeste

فيترجم مطران هذه العبارة بقوله :

(أنا مجرم طريد • أنا شؤم وشقاء ••)

وتقول ديناسول فى الصفحة نفسها :

Vous ê tes ingrat.

فيقول مطران (أنت كنود •••)

وهكذا يلجأ مطران الى الالفاظ العربية الصحيحة ، ليثبت انه يغوص الى الاعماق باحثا عن الدر والعقيان •

وقد يبدو مطران سخيلا فى الترجمة أحيانا ومثال ذلك ترجمة عباس (دون جارس) الآتية على النحو التالى (١) :

Avez-vous remarqué Messieurs, parmi les fleurs.

Les femmes les habits de toutes les couleurs.

Ce spectre, qui, de bout contre un balustarde.

De son domino noir tachait la mascarade ?

(المحتم أيها السادة بين الرياحين والنساء (والألبسة) الجملة
الألوان ذلك الشيخ المعتمد على (الدرايزين) فى ثياب سوداء تقع موقع
الشائبة من صفاء العبد •••) (٢)

ولست أدري كيف يستسيخ مطران استخدام كلمة (الدرايزين)
العامية بدلا من حاجز السلم وهو الذى عودنا أن يبحث فى أغوار اللغة
عن الالفاظ الرنانة والكلمات الطنانة ! •

لا شك أن مطران قد ترجم هذه المسرحية على فترات ، وكان فى
بعض الفترات « متجايلا » أما فى الفترات الأخرى فكان تعبلا مكدودا
ويظهر أن مطران ترجم هذه الفترة وهو نصب مجهد • مما كان له أكبر
الأثر فى الترجمة •••

وجملة القول فى ترجمة مطران أنها كانت تجمع بين الدر والحصى

والبتر والحجر الا أنها كانت فى النقل عن الفرنسية أدق منها فى النقل عن الانجليزية ولعل ذلك يرجع الى أن مطران يترجم المسرحيات الانجليزية عن الفرنسية والترجمة عن الترجمة تضعف المعنى ان لم تفقده .

كما أن مطران يحاول أن يستخدم الألفاظ العربية الصحيحة ويغوص من أجل ذلك الى أعماق اللغة لينقب عن الكلمات الرنانة والعبارات الطنانة ويستعمل كل ثقافته فى هذا الميدان سواء فى الشعر أو فى القرآن أو أمثال العرب أو غير ذلك من مصادر الثقافة .

ومطران قد يتصرف فى الترجمة وقد يحذف بعض العبارات فى سبيل الوصول الى نغم موسيقى غلب يشيع فى الكلمات ويتمشى مع العبارات . ومطران شاعر وذو ذوق للشعر ونصير لاشعار الحب والغرام ، ومن أجل ذلك كانت ترجمته للفقرات الوجدانية تسمو الى القمة وتبلغ الدروة لأنه قد يعبر بهذه العبارات غير المباشرة عن شعور مباشر يجيش فى صدره ويعتمل فى قلبه ويضطرب فى فؤاده ، فاذا بعبارات الحب تتدفق فى أسلوبه عذبة كالرؤى . . جميلة كالأحلام . . ساحرة كالأنغام . تستلب القلب وتستحوذ على مجامع القلوب . وهكذا كانت ثقافة مطران تلم من كل شىء بطرف . فيها عناصر الثقافة العربية الصحيحة وفيها عناصر الثقافة الغربية ، ولا شك أن عقلا هذا كيانه وهذه سماته لابد أن يكون عقلا ممتازا وذهنا وقادا وقريحة صافية .

ولا بد أن يكون الانتاج الفنى بعد هذا شاملا كاملا أو أقرب الى الشمول والكمال ، على أننا ينبغي أن نسجل فى هذا الفصل أن مطران كان شاعرا أولا وقبل كل شىء لانه رزق موهبة شعرية رقيقة . أما ما اطلع عليه من علوم ومعارف ، فلأنه كان رجلا قراء يحب القراءة والاطلاع ، ويريد أن يلم من كل شىء بطرف أما ما سلك سبيله من أعمال فى الحياة فانما دفع اليها دفعا وسبق اليها سوقا . أو لأنه شاعر . . . وشاعر موهوب أولا وقبل كل شىء . . .

ونحن اذا دققنا البحث فى تاريخ صدور هذه الترجمات وجدنا مسرحية (تاجر البندقية) خرجت عن دار الهلال عام ١٩٢٢ . أما ترجمة الحليل لمسرحية (عطيل) فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب .

وبروكلمان لايشيرفى (تكملة تاريخ الآداب العربية) فى الفصل الذى عقده مطران شاعر العربية الابداعى الذى نشره فى المقتطف عام ١٩٣٩ لم يستطع الاهتداء الى تاريخ صدور هذه المسرحية غير أنه رجح لاعتبارات

وقرائن لم يشر اليها انها صدرت قبل مسرحية (تاجر البندقية) في فترة الحرب أو في سنة الحرب نفسها ، وقد ظهرت في أوروبا في الربع الاول من القرن العشرين والنصف الاخير من القرن التاسع عشر ترجمات فرنسية لمسرحيات شكسبير . وقد ظل شكسبير مجهولا في القارة الاوربية ما يزيد على مائة عام بعد موته ، وكان الفضل الاول في الكشف عنه لفولتير في رسائله الفلسفية ، ولكنه نقده مر النقد لما في مسرحياته من حرية فنية وعدم تقيده بوحدة الزمان والمكان والحدث ، ثم انه يعرض على المسرح مناظر الحرب أو القتل مما يضيق به الكلاسيكيون الذين يكتفون في مثل هذه المناظر بحكاياتها على لسان الابطال الآخرين ، وقد ظفر شكسبير بتعظيم في القارة الاوربية على أثر حديث فولتير ، وما لبث أن أعجب الكتاب الفرنسيون به فأقبلوا على ترجمته وترجم فيكتور هوجو بعض مسرحياته الى الفرنسية ، ومن الترجمات التي ظهرت في عامي ١٨٦٢ - ١٨٦٣ مجموعة كاملة لمؤلفات شكسبير نشرها ناشر يسمى ديديه وشركاه Didier وقد ترجمها الى الفرنسية أديب يسمى م . جيزوت M. Guizot كما نشرت دار النشر المسماة هاشيت Hachette في باريس في عامي ١٨٦٩ - ١٨٧٠ ، ترجمة أخرى لمسرحيات شكسبير في مجلد واحد وقد ترجمها الى الفرنسية أديب فرنسي يسمى اميل مونتجوت Emile Montegut .

ونشرت بعد مؤسسة لاروس Larousse ناشرة القاموس العالمي المسمى باسمها مجموعة مختارة من مسرحياته ترجمها وعلق عليها الاديب الفرنسي جورج روث Georges Roth .

ونشرت دار ارماند كورلين Armand Colin عام ١٩٢٠ مجموعة أخرى من مسرحياته ترجمها الى الفرنسية الأديب الفرنسي اميل ليجوي Emile Legouis .

ونشرت المكتبة الدولية في باريس ترجمة لمسرحية (عطيل) عام ١٨٨٣ كما نشرت دار آثيه Hatier ترجمة أخرى للمسرحية نفسها عام ١٩٢٣ م .

ولا يستبعد أن يكون مطران لجأ الى ترجمة فرنسية من هذه الترجمات ليترجمها الى العربية لانها كانت الشائعة في عصره وقت انكبابه على الترجمة .

الفصل الثالث: تحقيق شعر ابن قلاقس

من الأعمال الأدبية القيمة التي أنجزها خليل مطران في حياته تحقيق ديوان الشاعر ابن قلاقس ، ورب سائل يقول من هو ابن قلاقس فنجيبه بأنه أحد الشعراء النابهن الذين نبغوا في القرن السادس للهجرة وكانت ولادته في الاسكندرية يوم الأربعاء من شهر ربيع الآخرة ٥٣٢ هـ وتوفي ثالث شوال ٥٦٧ هـ بعذاب ودخل صقلية في شعبان ٥٦٣ هـ . وعذاب بلدة على شاطئ بحر جدة وقد عثر مطران على نسخة

مخطوطة من هذا الديوان في مكتبة صديقه الاديب ابراهيم فاضل متخلفة عن والده الشاعر المرحوم مصطفى توفيق . نجل المرحوم ابراهيم الفريق المعروف برقة نظمه ولطف أساليبه في الترسيل وتوشية الاناشيد . وتردد مطران حيناً دون الشروع في نشر الديوان على علمه أنه لا توجد منه الا نسخة واحدة في مكتبة باريس ، وأخرى في مكتبة ديانا ، وثالثة في مكتبة برلين ، وقد أرشده الى هذه النسخ أحد الباحثين العارفين هو مسيو بجاليتيه من المشتغلين الفرنسيين بالعلوم العربية في المدرسة التي يديرها الأثرى العالم مسيو اميل شاسينييه ، ولولا هذه النسخة التي بين أيدينا لبقى الناطقون بالضاد محرومين أثراً نفيساً من آثار البيان الادبي العظيم . ويقول مطران في مقدمة الديوان انه تردد في نشره لأنه لم يجد فيه ما يخرج عن طريقة النظم المألوفة في تلك الأيام وان كان النظم بذاته جيداً رائقاً غير أن أحد أصدقائه وهو السيد محمد علي غالب نجعل المرحوم عثمان (باشا) غالب وكيل الحربية الأسبق أقنعه أن هذا الديوان انما هو قطعة من حياة جيل ، وانه صورة رجل من صفوة أدباء العرب ، لا يكاد يخلو تاريخ لعصره من ذكره ، وان جمهوراً كبيراً من الناس يتوقعون لمعرفة شيء من شعره ، وانه لو لم تنشر دواوين جميع الشعراء الذين ساروا على طريقة واحدة بمثل هذه الحجة ، لفقدنا أكبر جزء من تاريخنا وأجل حلية في

صرح مجدنا فلهذا استخار الله ونشره ، فجاء - على حد تعبيره - على نحو يحبه الراغبون في احياء كل ذكر عربى وتجديد كل اثر ادبى .

فخليل مطران يقر ويعترف اذن فى مقدمة هذا الديوان أن شعر ابن قلاقس ليس بذى خطر انما هو شعر عادى يجرى على النحو الذى ألفه الشعراء واعتاد النقاد سماعه ، ولكنه برغم هذا لجأ الى تحقيق الديوان خدمة لتاريخ الادب وصونا للتراث الادبى القديم ، فهل حقق خليل مطران فى هذا الديوان ما كان يرمى اليه أم خانه التوفيق فى أهدافه ؟

الواقع أن خليل مطران ليس برجل باحث مدقق محقق انما هو رجل شاعر أولا وقبل كل شيء ، يمتاز بحاسة شعرية رفيعة ويتمتع بموهبة أدبية سامية ، فهو رجل يستخدم عواطفه أكثر مما يستخدم عقله ، وهو رجل تستبد به العاطفة الجياشة والاحساس القوى فتكاد تصرفه عن نفسه صرفا . خليل مطران رجل ليس فى وسعه أن يحقق كل كلمة وكل لفظة جاءت فى هذا الديوان ، لأن هذا العمل يحتاج الى رجل من طابع آخر ، يحتاج الى رجل اوتى القدرة والصبر على البحث وعلى الاحصاء والاستقصاء ، وعلى السفر الى مختلف جهات العالم من أجل الوصول الى الحقيقة وابتغاء تحقيق بيت من الابيات . هذا العمل محتاج الى رجل يسافر الى برلين مرة والى باريس مرة والى ديانة مرة فى سبيل احضار أو الاطلاع على النسخ الاخرى لمقاورنتها ومعرفة وجوه الاختلاف ووجوه التفرقة بينها ، لا رجل يقبع فى القاهرة ويظل حبيس مكتبة ثم يخرج الديوان على الملأ ، يقول لهم لقد احضرت لكم تحفة أدبية ليس لها مثيل من قبل أو من بعد . . .

هذا العمل الادبى وهو عمل تحقيق الشعر يحتاج الى ميزات أخرى تتفاوت كل التفاوت عن الميزات التى اختص بها مطران، ولكن الكتاب على أية حال فى وضعه الراهن ينم عن مجهود أدبى لا بأس به من جهة ، وحرص على الأمانة فى الرواية من جهة أخرى ، واعترف مطران نفسه بأن ابن قلاقس يمكن تقسيمه الى أربع طبقات . . . طبقة ابتكر فيها المعانى فبلغ معها أعلى مراتب المجيدين . . وطبقة جود فيها اللفظ فلم ينحط عنم اشتهروا بالصياغة . . وطبقة لا يرتفع فيها قريضة بلفظه ومعناه عن متوسط الشعر . . وطبقة سقط فيها شعره الى حد أن القارئ لا يهتدى الى اقرار كلمة فى مقرها ، ولا معنى فى قابله . ولهذا تسامح فى ابقاء أبيات سقيمة ومواضيع غير مفهومة على حالتها التى انتهت بها ولم يستجز التفسير ولا التبديل .

وقد صور مطران في ديوانه حياة (عوادة) كانت تعيش على أوتار
عودها وعلى ما تجمعها من الناس من احسان ، والغريب أن ابن قلاقس
فتن بهذا اللون من النساء وطرب من هذا الضرب من الفن فقال في
عوادة :

عوادة غنت لنا صوتا يشبه نزع الروح والموتا
شبهتها من فوق أوتارها بعنكبوت نسجت بيتا (١) :

والأبيات أقرب الى الهجاء منها الى المدح ، غير أنها تمثل اتجاه
التفكير عند ابن قلاقس الذي دار حوله بعض شعر مطران ، كقوله :

أشيري الى عاصي الهوى يتطوع ونادى المنى تقبل عليك وتسرع
الى كم تطوفين الربوع تسولا تبغين صوت العود للمتسمع (٢)

وفي ديوان ابن قلاقس بعض الاخطاء التي لا أعلم هل هي تعزى
الى المطبعة أم الى المحقق نفسه ، كقوله : قال ابن قلاقس يمدح السنبس
بالباء قبل النون والصحيح (السنبس) (٣) بالنون قبل الباء نسبة الى
سنبس وهي من بطون قبائل العرب ، كما قال :

قال ابن قلاقس يمدح الواري عمران بعدن والصحيح (الدارعي)
عمران بعدن كما جاء في كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان (٤) .

وروى مطران البيتين الآتين لابن قلاقس على النحو التالي :

هلال سعد يجلي كل واجبه ظلامها ليس يمشى فيه بالسر
ونطفة من صميم المجد ما برحت تجول من مشج ذاك الى مشج

والمشج هو الخلط ومشج بينهما خلط من باب ضرب وارجح ان
ذاك بالزاي (زاك) لا بالذال لأن النطفة تكون زاكية لا ذاكية والمشج زاك
لا ذاك وزكا الزرع يزكو زكاء بالفتح والمد أى نما وزكا الأصل أى رفع .

كما نقل مطران بعض الأبيات عن ابن قلاقس في مدح السلطان
شاور والتعريض بالسلطان شيركوه وذكر اسم شاور فقال السلطان
(شأو) وغنى عن البيان ان هذا خطأ بل ... الغريب ان مطران يقول

(١) ديوان ابن قلاقس تحقيق مطران ص ٢١ .

(٢) ديوان ابن قلاقس تحقيق مطران ص ١٥ .

(٣) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٠٥ .

(٤) ديوان ابن قلاقس تحقيق مطران ص ٤٥ .

فى صدر كتابه عن ابن قلاقس اللخمى الأزهرى الاسكندرى الملقب بالقاضى
الاجر فى حين يقول ابن خلكان فى وفيات الأعيان (١) ان ابن قلاقس هو
أبو الفتوح لا (أبو الفتوح) والفرق ظاهر بين (أبو الفتوح)
و (أبو الفتوح) .

وروى مطران أبيات ابن قلاقس فى مدح أبى القاسم بن الحجر على
النحو التالى :

ما امتطينا أخت السحائب الا لتوافى بنا أختا الامطار
كل نور من المراكب فيها ألف مستقيمة للصوار (٢)

وغنى عن البيان أنه لابد من تثبيت الياء فى آخر كلمة (الصوارى)
أى لا داعى لحذفها من البيت وليست هناك قواعد نحوية تجيز الحذف فى
مثل هذه الحالة .

وبالرغم من أن تحقيق مطران لديوان ابن قلاقس يتسم ببعض الهنات
والهفوات فإنه جهد مشكور وسعى محمود على أية حال فى سبيل خدمة
الادب ، ولا سيما اذا راعينا أن مطران رجل يشتغل بالشعر لا بالبحث ،
ولا بتحقيق النصوص واستخدام قواعد النشر ، وذكر مطران فى ختام
الديوان أن هناك رواية شعرية لابن قلاقس وصف فيها فتاة (وهى تمثيل
للأمة المصرية) ووصف عشاقا لها متهاالكن عليها (هم الدول الطامعة فى
ملك مصر وجعلها آية من آيات العصر بحسن ديباجتها وجمال ترتيبها
وتركيبتها . وتمنى مطران أن يوفقه الله الى العثور على تلك التحف المفقودة
فيجمعها فى ديوان يزيد جوهرة فى تاج مصر ، ويكون واسطة فى قلادة
العصر ولكن مطران فيما يبدو لم يوفق للعثور على هذه الخريدة أو قل عثر
عليها ولم تتح له الظروف أن ينشرها .

ولو أننا لاحظنا أنه أخرج تحقيق هذا الديوان عام ١٩٠٥ وكتب فى
صدره (ديوان ابن قلاقس وهو من فحول شعراء القرن السادس للهجرة
راجعه وضبطه ومثله للطبع خليل مطران صاحب الجوائب المصرية وطبع
بمطبعة الجوائب فى شارع عبد العزيز تجاه حديقة على باشا شريف بمنزل
الدكتور حسن بك محرم) لو أننا لاحظنا تاريخ تحقيق هذا الديوان ونشره

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ص ٣٠٦ .

(٢) ديوان ابن قلاقس مطران ص ٤٦ .

ثم درسنا - بعد ذلك التاريخ - شعر خليل مطران لوجدناه يقتبس في بعض الأحيان معانيه الشعرية ، وقد لا يكون مطران متعمدا هذا الاقتباس غير أنه يلجأ اليه بطريق غير مباشر لتشبع روحه فترة طويلة بتحقيق هذا الأثر الادبي ، لأن المعاني كما يقول علماء النفس - ترسب في أعماق النفس الانسانية وتظل مضطربة في الذهن حتى تخرج كما هي أو في صورة جديدة واطار جديد ومعنى طريف خلافاً .

الباب الثالث

نماذج من شعر خليل مطران

١ - فاجعة في هزل

جرت هذه الحادثة في قرية بلبنان وذكرها للشاعر بعض شهودها :

متألفين كاحسن الرفقاء
أبوابه الا على السسراء
الا حديث الحسن والحسنا
أحشاؤه قدمين بالاضواء (١)،
أرواحهم من نشوة الصهباء
غض الشيبية جامع الأهواء
بجوارنا في حفلة وغناء
لا خير في أنس بغير نساء
انى قضيت معاجلا بقضاء
كفى وفزنا باجتماع صفاء
هرج لتوديع الفقييد النائي
كادوا لهن وثبن وثب طباء
عقب الحياة وضاعة اللألاء
لكن أحطن بصخرة صماء
بالميت أشبه منه بالاحياء
شئ ليوقظه من الاغماء
راع القلوب بنفى كل رجاء
بمناحة وسرورهم ببسكاء
فى شر ما يبكى من الارزاء
من بعدها للهجمة السوداء
سيان فى الاشقاء والافناء

كانوا ثمانية من الندماء
فى مجلس حجب الشباب بأمرهم
متحدثين ولا يطيب لمثلهم
حتى اذا اعتكر الظلام ومزقت
وتناقلت أشباحهم وتخفت
أصفوا لقول فتى جرى منهم
يا أيها الاخوان اسمع نسوة
فهل نحتل حيلة فيجئنا
قالوا فما هى قال : ارقد موهما
فاذا انتعجت جئنكم ، فبرزت من
فنمنا ناع راعهن فجئن فى
وبكينه حتى اذا أدركن ما
يضحكن أشباه الشמוש تألقت
وحفلن حول سريريه ينهرنه
فرفعن عنه غطاءه فوجدنه
عالجته جهد العلاج ولم يكن
حتى اذا دعى الطبيب فجاءهم
فتبدلت أفراحهم فى لحظة
وأباتهم هذا المزاح من الردى
لو عاش صاحبهم لعاش رهينة
وكذا الحقيقة جدها ومزاحها

(١) دمين : سالت دماؤها .

الوردتان

اطلعت على الموشحة الآتفة آنسة شرقية من أوانس البيوت المشهورة
... فبدا لناظم انها تتمنى أن ينظم مثلها ويهديها انيها . فاجابها الى
ماتمنت .

الشمس والارض والنجوم	من مظلمات ومبصره
كأحرف سفرها الرقيم	مذهبه أو محبسه (١)
جميعها اسم وهو الحسمى	فى سعة الخلق ونزمان
وكل حرف حوى له اسما	يضيق عن ضمه المكان

ونوره الله بابتسام	تمثيله الباهر البديع
وزان ما فيه من نظام	بكل ضرب من ابيـع
فعقب الشمس بالظلام	ودبح انعام بانربيع
وانهض الشاهق الاشما	وأقعد الفسور باسندان (١)
ومد ماء جرى خضما	وتحت النار فى أمان (٣)
يارب أعظم بما وضعتا	فى الكون من آيك ، لعظام (٤)
أدق شيء مما صنعتا	كجملة الخلق بالتمام
وكل جزء به جمعتا	عجائب الكل حيث قام
نثرت نثرا فجاء نظما	بديعه حلية انبيان
وكل بيت منه استتما	قصجيدة تغلب الجنان (٥)
لكن فى صنعك الجليل	أحب شيء لنا الزدسر
خلقته بهجة العقول	ومرتفع النحل والفكر
تكاد من خلقه الجميل	نستجمع انفس فى البصر
عبيره لايميل شـما	يروح القلب وهو عان
ونوره قد يخال فهما	لما يرى فيه من معان

طوائف هذه الازاهر وكل حزب نه مـير

(١) سفرها الرقيم : كتابها قضاء السماء .

(٢) الشاهق الاشـم : الجبل العالى ، الفور : النظامن من الارض

(٣) خضما : بحرا .

(٤) ايك : آياتك .

(٥) تغلب الجنان : تسحر القلب .

مليكهـا الورد لم يكابر مناظر فيه أو نظير
تقلد التاج من جواهر وقام للحكم في السرير
لسكن يقولون جرت ظلما في الزهر يا وردة الجنان
لأنت أبهى وأنت أسـمى من أن تقيـمى للعدل شأن

خلقت بيضاء كالرجاء فهم في حبك النسيم
فراح من دار في الفضاء مقبلا تفرك الوسيم
فبت في حمرة الحياء لذلك المنكر الجسم
ذنب تحللتماه قدما فلبث الورد وهو قان (١)
كذلك جاءت حواء اثما فعوقب النسل غير جان

فدتك مهما كسبت وزرا أزاهر الروض والحجال (٢)
الا فتاة أجل قدرا كريمة الخلق والحلال
تبر بالبائسين برا وتشترى أنفسنا بمال
كلتاكما وردة تسمى لـكنها وردة الحسان
وأفضل الوردتين حكما جميلة القلب واللسان

مقتل بزرجهر

اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق
أُلبد في أحكام بلاده فإن كان ما وصفناه في هذه القصيدة إحدى جنيات
مثله في العاديين فما حال الملوك الظالمين ؟ .

سجدوا لكسرى اذ بدا اجلالا كسجودهم للشمس اذ تتلالا
يا أمة الفرس العريقة في العلي ماذا أحال به الاسود سخالا (٣)
كنتم كبارا في الحروب أعزة اليوم بتم صاغرين ضئالا
عباد « كسرى » ما غبة نفوسكم ورقابكم والعرض والاموالا
تستقبلون فعـاله بوجوهكم وتعفرون أذلة أوكالا (٤)

(١) قان : احمر

(٢) كسبت وزرا : جنيت ذنبا . الحجال : مقصورات التـاء .

(٣) سخالا : أولاد الشاه .

(٤) اذلة أوكالا : ضعافا جبناء .

البتر « كسرى » وحده فى فارس
شر العيسال عليهم وأعقمهم
ان يؤتهم فضلا يمن وان يرم
واذا قضى يوما قضاء عادلا
ويعد أمة فارس ارذالا
لهم ويزعمهم عليه عيالا
ثارا يبيدهم بالعدو قتالا
ضرب الأنام بعدله الأمثالا

يا يوم قتل «بزر جمهر» وقد أتوا
متألبن ليشهدوا موت الذى
يبدون بشراء النفوس كظيمة
تجلو أسرتهم بروق مسره
واذا سمعت صياحهم ودويهم
فيه يلبون الفداء عجالا (١)
أحيى البلاد عدالة ونوالا
يجفلن بين ضلوعهم اجفالا
وقلوبهم تدمى بهن نضالا
لم تدره فرحا ولا اعوالا

ويلوح «كسرى» مشرفا من قصره
شبحا «لأرموز» العظيم ممثلا
يزهو به العرش الرفيع كأنه
وكان شرفته مقام عبادة
وكان لؤلؤة بقائم سيفه
شمسا تضى مهابة وجلالا
ملكا يضم رداؤه رثيالا (٢)
بسنى الجواهر مشعل اشعالا
نصب التكبر فى ذراه مثالا
عين تعد عليهم الآجالا ؟

ما كان «كسرى» اذ طغى فى قومه
هم حكموه فاستبد تحكما
والجهل داء قد تقادم عهده
لولا الجهالة لم يكونوا كلهم
لكن خفض الاكثرين جناحهم
واذا رأيت الموج يسفل بعضه
تقص لفطرة كل حى لازم
الا لما خلقوا به فعالا (٣)
وهم أرادوا أن يصول ، فصالا
فى العالمين ولا يزال عضالا
الا خلأق اخوة أمثالا
رفع الملوك وسود الأبطالالا
الفيت تاليه طغى وتعالى
لا يرتجى معه الحكيم كمنالا

واذا استوى كسرى وأجلس دونه
صعدت اليه من الجماعة صيحة
قواده البسلاء والأقيالا
كسادت تزلزل قصره زلزالا

(١) بزر جمهر : ضبطت بهذا الشكل كما ينطق بها الفرس فى لغتهم .

(٢) ارموز : الاله الاكبر للفرس . رثيالا : أسدا .

(٣) خلقوا به : استحقوه .

واذا الوزير «بزرجمهر» يسوقه
وتروح حولهما الجموع وتفتدى
سخط الملك عليه اثر نصيحة
«أبزر جهر» حكيم فارس والورى
«كسرى» أتبقى كل قدم غاشم
وتدق في مرأى الرعية عنقه
أين التفرد من مشورة صادق
أن تستطع فاشرب من الدم خمرة
واذبح ودمر واستبح أعراضهم
فلأنت «كسرى» ما ترى تجريمه
وليذكرن الدهر عدلك باهرا
لو كان فى تلك النعاج مقاوم
للكن أرادت ما تريد مطيعة

جلاده متهاديا مختالا
كالموج وهو مدافع يتتالى
فاقتصر منه غواية وضلالا
يطأ السجون ويحمل الاغلالا ؟
حيا وتردى العادل المفضالا ؟ (١)
ليموت موت المجرمين مذالا ؟ (٢)
والحكم أعدل ما يكون جدالا ؟
وأجعل جماجم عابديك نعالا
واملا بلادهم أسى ونكالا
كان الحرام وما تحل حلالا
ولتحمدن خلائقا وفعالا
لك لم تجيء ما جئت به استفحالا
وتناولت منك الاذى افضالا

تأداهم الجلاد : هل من شافع
وأدار «كسرى» فى الجماعة طرفه
تسبى محاسنها القلوب وتنثنى
بنت الوزير أتت لتشهد قتله
تفرى الصفوف خفية منظورة
باد محياها ، فأين قناعها ؟
لأعار عندهم كخلع نسائهم

«لبرز جهر» فقال كل : لا
فراى فتاة كالصباح جمالا
عنها عيون الناظرين كاللا (٣)
وترى السفاه من الرشاد مدالا
فرى السفينة للخياب جبالا (٤)
وعلام شاعت أن يزول فزالا ؟
أستارهن ولو فعلن نكالى

فأشار «كسرى» أن يرى فى أمرها
مولاي يعجب كيف لم تتقدمى
انظر وقد قتل الحكيم ، فهل ترى
فارجع الى الملك العظيم وقل له
وبقيت وحدك بعده رجلا فسد
ما كانت الحسناء ترفع سترها

فمضى الرسول الى الفتاة وقال :
قالت له : أتعجبا وسؤالا ؟
الا رسوما حوله وظلالا ؟
مات النصيح وعشت أنعم بالا
وارع النساء ودبر الاطفالا
لو أن فى هذى الجموع رجالا

(١) غاشم : جاهل ظالم . تردى / تقتل .

(٢) مذالا : مهانا .

(٣) كاللا : ضعفا .

(٤) الخياب : الموت .

قال في سيدة زانت رأسها بياقة فل

أدلت من الرأس فلا فوق الجبين فحسلى
ما كان عهدى قبلا بالورد يحمل فلا

المساء

قال الناظم وهو عليل في مكس الاسكندرية :

داه ألم فخلت فيه شفائي
يا للضعيفين ! استبدا بى وما
قلب اذا ابتسه الصباية والجوى
والروح بينهما نسيم تنهد
والعقل كالمصباح يغشى نوره
من صبوثنى ، فتضاعفت برحائى
فى الظلم مثل تحكم الضمءاء
وغلالة رثت من الادواء
فى حالى التصويب والصعداء
كدرى ويضعفه نضوب وعائى

هذا الذى أبقيته يا منيتى
عمرين فيك أضعت لو انصفتنى
عمر الفتى الفانى وعمر مخلد
فغدوت لم أنعم كذى جهل ولم
من أضلعى وحشاشتى وذكائى
لم يجردوا بتأسفى وبكائى
ببيان لولاك فى الاحياء
أغنم كذى عقل ضمان بقاء

يا كوكبا من يهتدى بضياؤه
ياموردا يسقى الورود سرا به
يا زهرة تحى رواعى حسننها
هذا عتابك ، غير انى مخطيء
حاشاك بل كتب الشقاء على الورى
نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتى
نعم الشفاء اذا رويت برشفة
نعم الحياة اذا قضيت بنشقة
يهديه طالع ضلة ورياء
ظما الى أن يهلكوا بظماء
وتدبت ناشقها بلا ارعاء (١)
ابرام سعد فى هوى حسناء
والحب لم يبرح أحب شقاء
أنوار تلك الطلعة الزهراء
مكدوبة من وهم ذاك الماء
من طيب تلك الروضة الغناء

أنى أقمت على التعلقة بالمنى
فى غربة قالوا : تكون دوائى

(١) رواعى : الميون التى ترمى .

أن يشف هذا الجسم طيب هوائها
أو يمسك الحوباء حسن مقامها
عبث طوافي في البلاد وعلّة
متفرد بصـبـابـتي ، متفرد
شاك الى البحر اضطراب خواطري
ثاو على صخر أصم وليت لي
أينابها موج كموج مكارهي
والبحر خفاق الجوانب ضائق
تغشى البرية كدرة وكأنها
والأفق معتكر قريح جفنه

أيلطف النيران طيب هواء ؟
هل مسكة في البعد للحوباء ؟ (١)
في علة منقاي لاستشفاء
بكآبتي ، متفرد بعنـائـي
فيجيبني برياحه الهـوجـاء
قلبا كهذي الصخرة الصماء
ويفتها كالسقم في أعضائي
كمدا ، كصدري ساعة الامساء
صعدت الى عيني من أحشائي
يفضي على الغمرات والأقذاء

يا للغروب وما به من عبـرة
أو ليس نزعا للنهار وصرعة
أو ليس طمسا لليقين ومبعثا
أو ليس محوا للوجود الى مدى
حتى يكون النور تجديدا لها

للمستهام ! وعبرة للرائي !!
للشـدس بين مآثم الأضواء ؟
للشك بين غلائل الظلماء ؟
وابادة لعالم الأشياء ؟
ويكون شبه البعث عود ذكاء (٢)

ولقد ذكرتك والنهار مودع
وخواطري تبدو تجاه نواطري
والدمع من جفني يسيل مشعشعا
والشمس في شفق يسيل نضارة
وجرت خلال غمامتين تحدرا
فكأن آخر دمعـة للكون قد
وكأنني آنست يومي زائلا

والقلب بين مهابة ورجاء
كلمى كدامية السحاب ازائي (٣)
بسني الشعاع الغارب المترائي
فوق العقيق على ذرى سوداء (٤)
وتقطرت كالدمعة الحمراء
مزجت بأخر ادمعى لراثي
فرايت في المرأة كيف مسائي

(١) يمسك الحوباء : يحفظ الروح .

(٢) ذكاء : الشمس .

(٣) كلمى : جريحة .

(٤) ذرى : مرتفعات .

شقاء الحب

اشتد المرض على الفتاة فأودى بشبابها ونعيت الى محبتها فبكى
واستبكى عليها بالقصائد التالية :

مثال في مرآة

من بالمنون لواله صـب ذاكي الاضالع مقلق الجنب
ليت الرزية فيك أودت بي فنجوت من المسى ومن كـربى
وفزعت من نفسى الى ربى

يا منيتى ما كنت بالجـزع فى حادث أيام كنت معى
والآن بت مـخلد الفـزع ميتا بلا أمل ولا طـمع
حيا بذكر معاهد الحب

كنا وكان الحب يجعلنا ملكين فى فلك يجعلنا
روحين فى روح يظللنا نورين فى نور يكللنا
متقلدين قلائد الشهب

كنا وكان الحب يـصـبنا ملكين تاج السعد يعصينا
لا شىء يحزننا ويغضبنا والدهر يخدمنا ويرهبنا
وسريرنا عال على السحب

كنا وكان الحب يجمعنا الفين ، فى الفردوس مرتعنا
لا شىء بعد الحب يطمعنا لا نبتغى أمرا فيوجعنا
اخفاقنا فى المطلع الصعب

كنا كفصنى دوحة نبتا بل زهرتى غصن تعانقتا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب

تمت سعادتنا على قدر فسقط عليها غيرة القدر
أودت معا بالعين والأثر وت خلف الباقي من الخبر
ذكرى وتبصرة لذى لب

ماتت وكل ضاحك جذل ما للورى ونوت من جهلوا ؟
لا قلب يبكيها ولا مقل بل نبيلها واللفظ والأمل

وشبابها وطهارة القلب

ماتت ونور البدر مرتسم فى الماء فهو أعز مبتسم
والروض زاه بالندى شيم والطير تصدح فيه والنسم

والزهر والأغصان فى لعب

تلك المحاسن فى تفردها تلك الفضائل فى تعددها
تلك الشمائل فى تجردها عن كل شائبة بموردها

انى تببت وديعة الترب

أين الدموع تدرها السحب ؟ أين الحمام يبيت ينتحب ؟
ولن تعد حدادها الشهب ؟ ولن رياض الأنس تكتئب ؟

فتغيب فى سود من الحجب

كان

مررت فى العمر مسره	وكنت أنت المسره
كانت حياتى روضا	وكنت فى الروض نضره
وكان غصنا شجبابى	وكنت فى الغصن زهره
وكان فكرى سماء	وكان حبك فجره
وكان حسنك يوحى	الى يراعى سره
وكان لحظك يهدى	الى بيانى سحره
وكان تفكيرك يملى	على سماعى دره
وكان طيبك يهدى	الى ثنائى نشره
وكنت للروح روحا	وكنت للعين قمره
قد كان هذا ولكن	مضى وأخلف حسره
فبت لا شىء الا	حالى : ذكرى وعبره

انتهت حكاية العاشقين

حق الوطن

وحق الاخاء

هي المراثية التي أنشدها الناظم على ضريح المغفور له مصطفى كامل
باشا في حفلة الأربعين .

أعلى مكانتك الاله وشرفا فانعم بطيب جواره يا مصطفى
اليوم فزت بأجر ما أسلفته خيرا ، وكل واجد ما أسلفا
وجزيت من فاني الوجود بخالد ومن الأسى الماضى بمقتبل الصفا

أعظم بيومك فى الزمان ومن له بك واصفا ذاك الجلال فيوصفا
يوم الملائكة الكرام تنزلوا حائنين حولك فى السرير وعكفا
وتحملوك على الأشعة وارتقوا سربا يجوز بك الداروىء موجفا
فوردت وردك فى الخلود منعمما والأرض مائدة عليك تأسفا
لم تلف قبلك أمة فى مشهد يذرى الرجال به المدامع ذرفا
متشاكلين من الوقار وانما ساروا بطيف ناحل أو انحفا
بحر من الأحياء نعشك فوقه فلك يظلل اللواء مرفرفا
يبكون فى آثاره العلم الذى آثاره من رفعة لا تقتفى

صحوة العرب

يا معشر العرب الكرام الألى بهم أباهى كل ذى معشر
يا أمة أنكرت تفريقها انكار لا قال ولا مزدر
يصدق من يوقظ حبا له وقد غفا عن طارىء منذر
كم بت استشفع منها لها ونومها من ريبة مسهرى
أقول هل من رقدة قبلها بغيرك امتدت الى أعصر
ألم ترى أن قرار الضحى غرم وان الغرم للمبكر
أربى على كل سبات مضى نومك فى المبدى وفى المحضر
يا أمة تاريخها حافل بالآى من مبتدأ الأدهر
من عهد قحطان تباعا الى قيس بن شيبان الى عنتر
الى اليتيم القرشى الذى أعجز بالسرائى وبالأبتر

مستنزل الوحي الذي دال من
الى فتى أجنادها بعده
الى الذي لم يلف ند له
الى ابن عفان وفيما تلا
الى على سيفها في الوغى
الى نجوم عز احصاؤها
ومن أولى حزم اداروا به
ومن أولى علم افاضوا هدى
ذلك ما كنت على سمعها
وطالما عدت وبى حزن من
سهران لكن رجائي بها
كالكوكب الثابت في قطبه
عائيتها حتى اذا روعت
متلثم الهام خثون الخطى
منطاد جو فارس راجل
قلت لقد حل المصاب الذي

كسرى وألقى التاج عن قيصر
وشيخها بالعقل والمخير
فى مالك بالعدل مستعمر
دماؤه تجري على الأسطر
وصوتها المسموع فى المنبر
من فادة غر ومن عسكر
مرافق الدنيا على محور
على النهى من نوره الأزهر
التيه ان اسر أو أجهر
حاول أحيانا فلم يقدر
يؤنسنى فى ليلي الأعكر
يسطع فى فكرى وفى منظرى
بطيف شر اشعت أغبر
جم من العدة مستكتر
خواض بحر فى الدجى مبصر
يوقظها يا نفس فاستبشرى

تم الكتاب

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٣
الباب الأول :	
الفصل الاول : الشاعر والعصر	٥
الفصل الثاني : شاعر التجديد	١٥
الفصل الثالث : مدرسة خليل مطران	٢٧
الباب الثاني :	
الفصل الاول : نشر خليل مطران	٦٧
الفصل الثاني : ترجمات خليل مطران	٧٧
الفصل الثالث : تحقيق شعر ابن قلاقس	٩٩
الباب الثالث : نماذج من شعر خليل مطران	١٠٥

Bibliotheca Alexandrina



0603092

البلاد القومية للطبابة والنشئة

العدد ٨٥

—

الشمس ١٥